Dorina Apetrei

Elena Boboc

Orientări în analiza textului epic, liric și dramatic

Programa pentru Testarea Națională



PETRODAVA



Dorina Apetrei **Elena Boboc**

Orientări în analiza textului epic, liric şi dramatic

Literatura română pentru gimnaziu

TESTAREA NAŢIONALĂ
EVALUĂRI SUMATIVE

PETRODAVA
IAŞI

În conformitate cu ***Programa de limba şi literatura română*** *pentru gimnaziu*, cu ***Programa pentru testarea naţională*** *la disciplina Limba şi literatura română*, avizată de **Serviciul Naţional de Evaluare şi Examinare al Ministerului Educaţiei şi Cercetării**.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

APETREI, DORINA

Orientări în analiza textului epic, liric şi dramatic: literatura română pentru gimnaziu / Dorina Apetrei, Elena Boboc.
– Iaşi: Petrodava, 2005

ISBN 973-85905-9-0

I. Boboc, Elena

821.135.1.09(075.33)

Coperta: Ionuţ Apetrei
Tehnoredactare computerizată: Elena Boboc, Ionuţ Apetrei

Argument

Învăţământul românesc preuniversitar contemporan se aliniază dezideratelor europene în formarea unei gândiri pragmatice flexibile, adaptabile uşor la circumstanţele socio-economice şi, de aceea, opţiunea pentru un anumit tip de şcoală (liceu teoretic/vocaţional) reprezintă scopul fundamental în pregătirea elevului gimnazist.

Orientările în analiza textului epic, liric şi dramatic vin în ajutorul elevului care conştientizează importanţa acumulării, asimilării şi folosirii cunoştinţelor predate, în evaluările sumative planificate la clasă, dar – mai ales – la examenele naţionale, ale căror rezultate trebuie să îi asigure admiterea în instituţia de învăţământ dorită.

Cartea reia unele comentarii din volumul nostru ***Repere teoretice şi aplicative în interpretarea textului literar. Manual pregătitor pentru gimnaziu şi capacitate***, ediţia a II-a, adaugă alte texte de poetică şi propune elemente de teorie literară minimală, fără de care comentariul unei opere artistice nu ar fi posibil.

În structurarea demersurilor noastre, am abordat toate subiectele propuse de *Programa pentru testarea naţională la Limba şi literatura română*, aprobată de Ministerul Educaţiei şi Cercetării, prin Ordinul nr. 4871/ 31. 08. 2005.

Am insistat asupra următoarelor capacităţi de exprimare scrisă:

- rezumatul unui text literar dat;
- caracterizarea unui personaj dintr-o creaţie artistică studiată;
- redactarea unui text în care să se evidenţieze trăsăturile fundamentale ale unei opere literare/ ale unui fragment de text literar dat (motivarea apartenenţei unui text la un gen sau la o specie literară: *schiţa, basmul popular, nuvela, romanul, balada populară, fabula, doina populară, pastelul, imnul, comedia*, într-o compunere, conform unor cerinţe specificate);
- analiza unui text literar, valorificând structura acestuia şi resursele expresive ale limbii;
- redactarea diferitelor texte cu destinaţie funcţională: *cererea, invitaţia, scrisoarea, telegrama*;
- exprimarea, în scris, într-un mod corect, logic, convingător şi coerent, a diferitelor idei, opinii, atitudini, prin utilizarea unui vocabular, a unui registru de comunicare şi a unui stil în conformitate cu normele de redactare;
- aplicarea, în redactarea unei compoziţii, a normelor ortografice, de punctuaţie şi de exprimare corectă.

Astfel, în contextul unor examene care implică asimilarea noţiunilor de teorie literară şi verifică abilităţile de interpretare a textului artistic, lucrarea de faţă reprezintă, pentru elev, un reper în analiza operelor epice, lirice şi dramatice, necesar pentru obţinerea de rezultate bune şi foarte bune la evaluările sumative şi la TESTAREA NAŢIONALĂ.

Autoarele

CUPRINS

PROGRAMA PENTRU TESTAREA NAŢIONALĂ
la disciplina
LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

I. STATUTUL DISCIPLINEI

Limba şi literatura română are, în cadrul testării naţionale, statut de **disciplină obligatorie**.

II. OBIECTIVE

Prin susţinerea testului naţional la această disciplină, elevul va trebui să facă dovada capacităţilor, a abilităţilor şi deprinderilor specifice, dobândite pe parcursul celei de a doua părţi a **ciclului de dezvoltare** (clasele a V-a şi a VI-a), precum şi pe parcursul **ciclului de observare şi orientare** (clasele a VII-a şi a VIII-a), reflectate în următoarele sarcini de lucru:

A. Capacitatea de receptare a mesajului scris (C I)

- să identifice tipurile de text (literar, nonliterar), trăsăturile specifice ale respectivelor texte, precum şi modurile de expunere, momentele subiectului, ideile principale şi secundare;
- să opereze cu sensul propriu şi figurat al cuvântului, prin raportare la contextul mesajului scris;
- să recunoască figurile de stil/ procedeele de expresivitate artistică şi celelalte noţiuni de teorie literară învăţate, prin aplicarea pe un text studiat sau la prima vedere;
- să recunoască elementele de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă şi să opereze cu acestea, având ca suport un text studiat sau la prima vedere;
- să recunoască şi să opereze cu valorile expresive ale categoriilor lexical-semantice, morfologice şi sintactice, prin aplicarea pe un text literar dat;
- să indentifice valorile expresive ale topicii şi ale punctuaţiei;
- să recepteze mesajul unui text literar sau nonliterar.

B. Capacitatea de exprimare scrisă (C II)

- să rezume un text literar dat;
- să caracterizeze un personaj dintr-un text studiat sau la prima vedere;
- să redacteze un text în care să se evidenţieze caracteristicile fundamentale ale unei opere literare/ ale unui fragment de text literar

dat (să motiveze într-o compunere, conform unor cerinţe specificate, apartenenţa unui text la un gen sau la o specie literară: *basmul, schiţa, nuvela, romanul, balada, fabula, doina, pastelul, imnul, comedia*; să analizeze un text, valorificând structura acestuia şi resursele expresive ale limbii);

- să redacteze diferitele texte cu destinaţie funcţională: *cerere, invitaţie, scrisoare, telegramă*;
- să aplice, în redactarea unui text, normele ortografice, de punctuaţie şi de exprimare corectă;
- să exprime, în scris, într-un mod corect, logic, convingător şi coerent, diferite idei, opinii, atitudini, prin utilizarea unui vocabular, a unui registru de comunicare şi a unui stil, adecvate contextului şi în conformitate cu normele de redactare.

III. CONŢINUTURI

A. Lectura.Teoria literară. Textul

Autorul. Eul liric şi naratorul.

Structura operei literare. Modurile de expunere. **Naraţiunea** (autorul, naratorul, personajul; naraţiunea la persoana a III-a şi la persoana I ; subiectul operei literare; momentele subiectului; timpul şi spaţiul în naraţiune). **Descrierea** (portretul literar, tabloul). **Dialogul** (mijloc de caracterizare a personajelor). Personajul: **caracterizarea** – portretul fizic şi portretul moral.

Personificarea. Comparaţia. Enumeraţia. Repetiţia. Epitetul (tipuri de epitete). **Hiperbola. Antiteza. Metafora. Alegoria. Inversiunea.**

Strofa şi versul. Rima (monorima, rima împerecheată, încrucişată, îmbrăţişată). **Măsura. Piciorul metric** (bisilabic). **Ritmul** (troheul şi iambul).

Textele literare – populare şi culte. Caracteristicile operei folclorice (*orală, anonimă, colectivă, sincretică*).

Genuri literare. *Genurile epic, liric şi dramatic.*

Specii literare: *basmul popular, schiţa, nuvela, romanul, balada populară, fabula, doina populară, pastelul, imnul, comedia.*

B. Practica raţională şi funcţională a limbii: tipuri de comunicare

<u>I. Comunicarea scrisă. Procesul scrierii. Contexte de realizare</u>

Părţile componente ale unei compuneri (introducerea, cuprinsul, încheierea).

Aşezarea corectă în pagină.

Punctuaţia. Semnele de punctuaţie şi ortografice. Valoarea funcţională şi expresivă a semnelor de punctuaţie.

Scrierea funcțională. *Telegrama, invitația, cererea.*

Scrierea reflexivă. *Scrisoarea* familială. Scrisoarea de felicitare. Exprimarea în scris a unui unui punct de vedere personal.

Scrierea imaginativă (compuneri libere). *Descrieri și narațiuni.*

Textul literar. *Înțelegerea textului* integral sau fragmentar pe baza unor cerințe date. *Transformarea textului dialogat în text narativ. Rezumatul. Comentarea unor secvențe din operele studiate. Semnificația titlului. Personajul literar* (caracterizare). *Evidențierea caracteristicilor* fundamentale și a semnificațiilor unei opere literare/ ale unui fragment de text literar dat.

II Elemente de construcție a comunicării

1. Lexicul

Vocabularul limbii române. Vocabularul fundamental. Masa vocabularului.

Cuvântul. Forma și conținutul. Cuvântul de bază. Sensul cuvintelor în context. Sensul propriu (de bază și secundar) și sensul figurat.

Mijloace interne de îmbogățire a vocabularului. Derivarea. Compunerea. Schimbarea valorii gramaticale (conversiunea). Familia lexicală.

Mijloacele externe de îmbogățire a vocabularului. Împrumuturile. Neologismele.

Sinonimele. Antonimele. Omonimele. Paronimele.

Regionalismele. Arhaismele.

Cuvintele polisemantice.

Unitățile frazeologice (locuțiuni, expresii).

Pleonasmul.

2. Noțiuni de fonetică

Vocalele. Consoanele. Semivocalele. Diftongul. Triftongul. Hiatul.

Silaba. Despărțirea cuvintelor în silabe.

Folosirea corectă a accentului în limba română.

3. Morfosintaxa

Părțile de vorbire flexibile. Clasificarea/ felul (verb, substantiv, articol, pronume, numeral, adjectiv). Locuțiunile. Categoriile morfologice (diateză, conjugare, mod, timp, persoană, gen, număr, caz, grad de comparație). Funcțiile sintactice.

Părțile de vorbire neflexibile. Clasificarea/ felul (adverb, prepoziție, conjuncție, interjecție). Locuțiunile. Funcțiile sintactice (adverb, interjecție).

4. Noţiuni de sintaxă

Relaţia text, frază, propoziţie, cuvânt.

Cuvintele şi construcţiile incidente. Punctuaţia lor.

Relaţiile sintactice în propoziţie şi în frază (interdependenţă, coordonare şi subordonare). Mijloacele de realizare a relaţiilor sintactice în propoziţie şi în frază: flexiunea, joncţiunea, juxtapunerea, topica, intonaţia şi pauza.

Fraza. Propoziţia principală şi secundară/ subordonată. Elementele de relaţie în frază. Propoziţia regentă şi propoziţia subordonată. Elementul regent.

Propoziţia şi părţile de propoziţie. Tipurile de propoziţie.

5. Sintaxa propoziţiei şi a frazei

Predicatul şi propoziţia subordonată predicativă.

Subiectul şi propoziţia subordonată subiectivă.

Atributul şi propoziţia subordonată atributivă.

Complementul. Complementele circumstanţiale şi necircumstanţiale. Complementele circumstanţiale de loc, de timp, de mod. Complementul circumstanţial de cauză şi de scop. Complementul direct şi indirect.

Propoziţia subordonată completivă directă. Propoziţia subordonată completivă indirectă. Propoziţiile subordonate circumstanţiale de loc, de timp, de mod, de cauză, de scop. Propoziţiile subordonate circumstanţiale condiţionale, concesive, consecutive.

Expansiunea şi contragerea.

Acordul.

IV. EXEMPLE DE CERINŢE/ ITEMI
(conform **Ghidului de evaluare – Limba şi literatura română, S.N.E.E., 2001, Editura Aramis**)

A. Înţelegerea textului (text la prima vedere)

Se vor evalua abilităţi, deprinderi, elemente de competenţă etc., vizând **capacităţi de receptare a mesajului scris**, prevăzute de prezenta programă.

În funcţie de specificul fragmentului oferit candidatului, sunt formulate cerinţe care se referă strict la înţelegerea textului citat, dar şi cerinţe care să implice valorificarea noţiunilor de teorie literară studiate în şcoală.

Spre exemplu, pot fi propuse cerinţe de tipul:

- Precizează modul/ modurile de expunere prezent(e) în text.
- Stabileşte tipul de text şi **n** trăsături ale acestuia.
- Motivează, într-un text de cel mult **n** rânduri, apartenenţa fragmentului reprodus la un gen literar (epic, liric sau dramatic)/ la o specie literară.
- Transformă dialogul de mai sus în vorbire indirectă.
- Scrie o continuare, de **n** replici, a dialogului dintre personajele **A** şi **B**.
- Redactează un rezumat, de maximum **n** rânduri, al textului de mai sus.
- Stabileşte **n** argumente, care să demonstreze că fragmentul reprodus aparţine unei descrieri (sau unei naraţiuni) sau unei opere epice/ lirice/ dramatice.
- Transcrie un fragment, de cel mult **n** cuvinte, care conţine o enumeraţie/ o altă figură de stil.
- Explică, în maximum **n** rânduri, care sunt raporturile dintre autor, narator şi personaj în textul dat.
- Precizează măsura, ritmul şi rima strofei de mai sus.
- Selectează mărci lexico-gramaticale/ un fragment/ de cel mult **n** versuri, care să indice prezenţa eului liric în textul dat.
- Numeşte specia literară în care pot fi incluse versurile de mai sus.
- Explică semnificaţia următorului vers.../ următoarelor versuri...(sau a unor cuvinte/ sintagme/ locuţiuni/ expresii...).
- Motivează întrebuinţarea semnelor de ortografie/ de punctuaţie din textul dat.
- Selectează cuvântul/ sintagma care exprimă/ sugerează următoarea idee [....].
- Explică, în **n** rânduri, semnificaţia titlului operei literare, ţinând seama şi de textul reprodus mai sus.
- Prezintă tema discuţiei dintre personajele **A** şi **B**, din textul de mai sus.
- Realizează, numai pe baza informaţiilor furnizate de fragmentul reprodus, o schiţă de portret (fizic şi moral) al personajului **A**.
- Numeşte momentul subiectului prezent în fragmentul de mai sus.
- Scrie ideile principale şi ideile secundare din textul de mai sus.
- Exprimă-ţi punctul de vedere asupra următoarei idei din textul dat [...].

• Transcrie **n** cuvinte folosite cu sens figurat/ sens propriu, în textul de mai sus.

B. Limba română (*recunoaşterea şi operarea* cu elemente de fonetică, de vocabular, de morfologie, de sintaxă a propoziţiei şi a frazei, având ca suport un text oferit candidatului).

Cerinţele formulate vizează *selectarea, aplicarea, construcţia, analiza, compararea şi interpretarea unor fapte de limbă,* precum şi *redactarea unor enunţuri.*

Operarea cu elemente de vocabular şi de sintaxă apare, direct sau indirect, în toate părţile componente ale testelor naţionale, conform principiului abordării limbii din perspectivă *comunicativ-funcţională.*

C. Redactarea unor texte cu destinaţie funcţională: *cerere, invitaţie, scrisoare, telegramă.* **Punctajul acestei părţi a probei este acordat pentru:**

- respectarea convenţiilor specifice textului funcţional;
- structurarea conţinutului, în conformitate cu tipul de text şi cu cerinţele formulate;
- corectitudinea limbii utilizate.

D. Redactarea unei compoziţii de 1-2 pagini, cu cerinţe prestabilite

- rezumarea scrisă a unui text narativ la prima vedere;
- caracterizarea unui personaj dintr-un text literar studiat - *basm, baladă, schiţă, nuvelă, roman, comedie* - sau la prima vedere (cerinţele pot fi axate pe sublinierea doar a unei/ a unor trăsături sau a unor mijloace/ procedee de portretizare);
- redactarea unui text în care să se evidenţieze caracteristicile fundamentale şi semnificaţiile unei opere literare/ ale unui fragment text literar dat (argumentarea apartenenţei unui text la un gen şi/ sau la o specie literară - *basmul, schiţa, nuvela, romanul, balada, fabula, doina, pastelul, imnul, comedia*; analiza sumară a unui text literar, prezentat candidatului, valorificând structura acestuia şi resursele expresive ale limbii; exprimarea, într-un mod corect, logic, a unor idei şi opinii despre textul selectat);
- aplicarea regulilor de despărţire a cuvintelor în silabe şi a regulilor/ a normelor de ortografie şi de punctuaţie.

Notă! În situaţia în care ilustrarea unei sarcini de lucru are ca suport un text literar studiat, acesta va fi selectat de către candidat dintre operele literare/ dintre fragmentele studiate la clasă.

Cerințele vor fi astfel formulate, încât să nu permită reproducerea unor caracterizări de personaje și a unor „comentarii" literare memorate, deoarece se urmărește evaluarea capacității candidatului de a opera cu noțiunile de teorie literară, dobândite pe parcursul ciclului gimnazial.

În realizarea unor compoziții cu cerințe prestabilite, au fost propuse următoarele *repere pentru organizarea conținutului*:

a) Rezumarea unui text literar:

- stabilirea secvențelor narative, pe baza ideilor principale;
- precizarea personajelor implicate în acțiune;
- respectarea succesiunii întâmplărilor la care participă personajele;
- respectarea altor convenții specifice rezumatului (respectarea fidelității față de textul dat; relatarea la persoana a III-a; utilizarea modurilor și a timpurilor verbale potrivite; trecerea de la vorbirea directă la vorbirea indirectă, fără dialog inserat; relatarea obiectivă, fără intervenții emoțional-subiective și fără citate).

b) Caracterizarea unui personaj (text literar studiat sau la prima vedere):

- stabilirea tipului de personaj (principal, secundar etc.) și a mijloacelor/ a procedeelor de portretizare;
- precizarea, în textul selectat, a **n** trăsături ale personajului și a semnificației acestora;
- ilustrarea trăsăturilor, prin raportarea la **n** secvențe/ situații din text;
- relevarea a **n** mijloace artistice folosite de narator în portretizare (la alegerea candidatului, pe diverse niveluri: figuri de stil, procedee artistice, moduri de expunere, expresivitatea unor cuvinte sau a unor structuri gramaticale) **sau** precizarea relațiilor dintre personajul indicat prin cerință și alt personaj/ alte personaje din operă/ din text.

c) Argumentarea apartenenței unui text la un gen literar/ la o specie literară (I):

- precizarea a **n** caracteristici ale genului/ ale speciei literare;
- exemplificarea caracteristicilor pe baza textul indicat/ ales;
- evidențierea rolului mijloacelor artistice;
- exprimarea unei opinii despre semnificațiile/ despre mesajul textului.

d) Argumentarea apartenenței unui text la un gen literar/ la o specie literară (II):

- prezentarea a **n** caracteristici ale genului/ ale speciei literare;

- exemplificarea caracteristicilor pe baza operei alese/ a fragmentelor studiate;
- prezentarea, pe scurt, a subiectului operei selectate/ a fragmentelor indicate (referire la momente ale subiectului şi/ sau la secvenţe/ la situaţii semnificative);
- prezentarea unui personaj, prin raportare la **n** întâmplări/ situaţii semnificative.

e) Comentarea textului:
- încadrarea textului în gen şi/ sau în specie literară;
- relevarea modului de expunere dominant şi a trăsăturilor acestuia, identificabile în textul dat;
- prezentarea, pe scurt, a subiectului/ a ideilor/ a mijloacelor artistice folosite de autor;
- susţinerea unui punct de vedere, referitor la semnificaţiile textului, prin **n** argumente specifice.

Prin baremul subiectelor propuse la această parte a testului vor fi acordate **puncte pentru conţinut** (pentru rezolvarea fiecărui reper/ a fiecărei cerinţe, detaliată prin *criterii de performanţă*) şi **puncte pentru redactare** - *numai dacă s-a realizat compunerea pe minimum de spaţiu indicat*, distribuite astfel:
- unitatea compoziţiei (*introducere, cuprins, încheiere*; pentru rezumarea unui text: *prezentarea esenţializată, succesiunea logică a ideilor din text, conexiunea secvenţelor compunerii*);
- coerenţa textului (*claritatea enunţurilor, varietatea lexicului, sintaxa adecvată*);
- registrul de comunicare, stilul şi limbajul adecvate conţinutului compunerii;
- ortografia;
- punctuaţia;
- aşezarea corectă a textului în pagină; lizibilitatea.

NOTĂ! Se acordă 10 puncte din oficiu. Nota finală se obţine prin împărţirea la 10 a punctajului obţinut de candidat.

GENUL LIRIC

PLANUL ARGUMENTĂRII APARTENENȚEI UNUI TEXT LA **GENUL LIRIC**

(< fr. *lirique* < lat. *lyricus* < gr. *lirikos, lyra* = „liră"]

1. DEFINIȚIE

Genul liric cuprinde totalitatea textelor poetice, în care eul confesiv exprimă sentimente, atitudini, convingeri, imprimând operei subiectivitate[1].

2. TRĂSĂTURI

- *lirica este domeniul confesiunii;*
- ***eul liric***, o *„voce" imaginară interioară, stratul cel mai adânc al ființei umane* (numit și *eu originar, empiric, profund*) comunică sentimente, stări, emoții, impresii, trăiri paradoxale, relații interumane (singurătatea, dragostea, prietenia) sau exprimă un anumit raport eu-realitate;
- universul liric se prezintă ca o transfigurare a realității obiective, potrivit percepției particulare a ființei creatoare;
- concretizarea perspectivei subiective a eului poetic asupra existenței materiale și spirituale o reprezintă imaginile artistice care se construiesc cu ajutorul figurilor de stil/ al procedeelor lirice;
- timpul gramatical predilect este prezentul.

Ideea *reprezintă atitudinea scriitorului față de tema abordată, semnificațiile* (sensurile și importanța) *operei.*

Mesajul literar este constituit din *ideile, sentimentele* și *atitudinile* pe care le comunică scriitorul prin creația sa.

Motivul artistic constituie *o situație cu caracter de generalitate, un personaj, un obiect, un număr simbolic, o maximă sau o formulă care se repetă* în situații variate în aceeași operă ori în creații diferite. Motivele artistice se pot clasifica și după *elementele pe care le desemnează:*

1. *spațiul terestru:* izvorul, lacul, marea, codrul, pădurea, salcâmul, teiul, buciumul etc.
2. *dimensiunea cosmică:* luna, luceafărul, soarele etc.;

[1] *subiectivitate* – atitudine personală

3. *stări omeneşti*: somnul, visul, dorul, patima etc.

Laitmotivul denumeşte *motivul central*, poate fi *o idee, un cuvânt, o imagine, un simbol, o sintagmă* care se repetă în opera literară.

Imaginea artistică este un produs al imaginaţiei, prin care se creează universul particular al operei literare. Ea poat fi: *vizuală, cromatică, auditivă, tactilă, cinetică/motrică, olfactivă, sinestezică.*

Procedeele de expresivitate artistică vizează *sensul denotativ*[1] şi *conotativ*[2] *al cuvintelor*, diferitele *asocieri de motive literare, figurile de stil*, folosite intenţionat de autor pentru ca sentimentele, atitudinile, convingerile sale să fie înţelese de receptor prin forţa evocatoare a limbajului poetic.

Armonia formală rezultă din mijloacele de structurare a poeziei: *ritmul, rima formală şi interioară, muzicalitatea versurilor, expresia figurată.*

Versul se defineşte ca o microunitate structurată într-un enunţ construit din picioare metrice.

Strofa este o *grupare de versuri*, variind după număr:
1. *distih* – formă strofică alcătuită din două versuri;
2. *terţină* – strofă alcătuită din trei versuri;
3. *catren* – strofă alcătuită din patru versuri.

Ritmul se constituie în *repetarea regulată a unor silabe accentuate, neaccentuate* şi *a pauzelor dintr-un vers.*

Tipuri de ritm:
1. *Ritmul iambic* este unitatea metrică alcătuită dintr-o succesiune de iambi: ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ /
2. *Ritmul trohaic* este unitatea metrică alcătuită dintr-o succesiune de trohei: ⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ /

Măsura versurilor constă în *numărul silabelor unui vers*. Poate varia de la 4 la peste 20 de silabe.

Rima implică *potrivirea versurilor în silabele lor finale, începând cu ultima vocală accentuată.*

Tipuri de rime:
1. *Rima îmbrăţişată:* **a b b a**;
2. *Rima încrucişată* (alternantă)*:* ***a b a b***;
3. *Rima împerecheată* (succesivă): **a a b b**;
4. *Monorima:* **a a a**;
5. *Rima variată, imperfectă* – nu operează nicio regulă.

---

[1] *denotativ* – sens de bază, precis, comun, obişnuit, propriu
[2] *conotativ* – sens figurat sau metaforic

ARGUMENTAREA APARTENENȚEI
UNUI TEXT STUDIAT LA SPECIA LITERARĂ

DOINA ȘI CÂNTECUL POPULAR

(zendică *daênâ* > daco-getă *daina* > *doina* = „cântec")

I. INTRODUCERE

1. a) Definiție

Doina *este o creație lirică populară, specifică folclorului românesc, în care sunt exprimate cele mai profunde sentimente, predominante fiind cele de tristețe și de jale, provocate de diferite aspecte ale vieții.*

b) Caracteristici:

- structurarea poeziei sub forma unei confesiuni dezvoltate;
- existența unui conținut afectiv tensionat;
- concretizarea de motive populare având caracter simbolic;
- frecvența formulelor fixe (stereotipe);
- concizia și simplitatea expresiei literare;
- preponderența personificării;
- sintaxa poetică determinată de inversiuni, repetiții, enumerații și paralelisme;
- vocative, fonetisme regionale și lexic popular.

c) Geneză

Termenul *doină:*

- este folosit pentru denumirea generală a *cântecelor*;
- implică o formă literară (text) și o formă muzicală (melodie).

Creația folclorică, lirica populară în versuri are caracter *anonim, oral, colectiv, tradițional, sincretic, expresiv.*

d)Tipuri de doine:

a. **după conținutul tematic**, pot fi:
- *doine și cântece sociale*;
- *doine de haiducie*;
- *doine de păstorie*;
- *doine de cătănie*;
- *doine de dor și de jale*;
- *doine de dragoste* etc.;

b. în Transilvania, sunt numite *horile* și *hora lungă maramureșeană*, în Oltenia, *cântec prelungat, cântec lung, de coastă*;

c. în general, se folosește termenul mai cuprinzător de *cântec de dor, de jale, de dragoste* etc.

II. CUPRINS

2. Stabilitea **temei** – formă a unei confesiuni lirice.

3. Titlul – explicarea semnificației.

4. Fixarea **motivelor artistice:**
- terestre;
- cosmice;
- ciclicitatea anotimpurilor;
- comuniunea om/natură;
- perisabilitatea ființei umane;
- reintegrarea în univers etc.

5. Identificarea **imaginilor artistice;** exemplificarea și interpretarea lor cu ajutorul figurilor de stil:
- vizuale;
- cromatice;
- auditive;
- cinetice (motrice);
- olfactive;
- tactile;
- sinestezice etc.

6. Mijloace de expresivitate artistică, extragerea din text și comentarea semnificațiilor poetice:

a. *preponderența personificării*;
b. *exclamații retorice*;
c. *sintaxa poetică* determinată de:
- repetiții;
- enumerații;
- paralelisme;
- inversiune etc.

e. *categorii de sensuri* (sinonimia, antonimia, paronimia, omonimia, polisemantismul);
f. *câmpuri semantice*;
g. *concizia exprimării*;
h. *oralitatea stilului*;
i. *concretizarea elementelor specifice, populare,* ce au caracter simbolic:
- frecvența formulelor fixe (stereotipe);
- concizia și simplitatea expresiei literare;
- vocativul afectivității;

- lexicul popular;
- fonetismele regionale;
- expresii, structuri lexico-frazeologice;
- preponderența propozițiilor juxtapuse (parataxa);
- topica etc.

7. *Elemente de prozodie* - explicarea valenţelor expresive: *ritm, rimă, măsură, muzicalitatea versurilor.*

III. ÎNCHEIERE (concluzii)

8. Aprecieri asupra *valorii estetice* a creației populare.

Textul-suport

MĂI BĂDIŢĂ, FLOARE DULCE

Măi bădiță, floare dulce,
Unde te-aş găsi te-aş smulge,
Şi-acasă la noi te-aş duce,
Şi te-aş răsădi-n grădină,
Şi te-aş secera cu milă;
Şi te-aş face stog în prag,
Şi te-aş îmblăti cu drag;
Şi te-aş măcina mărunt
La morişca de argint;
Şi te-aş cerne
Prin sprincene,
Şi te-aş frământa-inele,
Şi te-aş da inimii mele
Să se stâmpere de jele...

(Lucian Blaga,
Antologie de poezie populară)

Argumentarea apartenenței
la specia literară
doina

1. **a)** ***Doina*** *este o specie literară ce aparține genului liric popular, cu un autor anonim, în care sentimentele, gândurile și trăirile eului liric se exprimă în mod direct.*

b) Textul se încadrează speciilor liricii populare, fără a purta semnătura creatorului, ceea ce presupune caracterul anonim. Faptul că s-a transmis pe cale orală (caracterul oral) în variante determinate de contribuția mai multor poeți anonimi, care au stilizat expresia artistică până la perfecțiunea textului citat – exprimând o varietate de stări afective – , subliniază caracterul colectiv al operei. Adeseori doina se cântă, relevând sincretismul creației folclorice.

c) Textul ***Măi bădiță, floare dulce*** este publicat de Lucian Blaga în volumul ***Antologie de poezie populară***. Scriitorul a valorificat multe teme și motive folclorice în opera sa, considerând că satul este elementul care asigură spiritual dăinuirea neamului românesc: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat."

2. **Tema** operei se constituie într-o *confesiune* a eului liric feminin, exprimând *idealul împlinirii visului de dragoste*. Stările afective devin trăiri general-umane, dezvăluite treptat, oscilând între durere și așteptare, între speranță și incertitudine.

3. **Titlul** metaforic al creației lirice, ***Măi bădiță, floare dulce,*** implică forță de sugestie prin alăturarea celor două substantive în cazul vocativ („bădiță, floare") și atributul ce însoțește al doilea termen („dulce"), exprimat printr-un adjectiv propriu-zis. Metafora „floare dulce" relevă perspectiva subiectivă a eului creator care asociază ființa iubită cu puritatea și gingășia unei flori.

4. **Ideea poetică** trădează intensitatea sentimentului erotic, care identifică în jumătatea spirituală a sinelui feminin, „bădița", sensul existenței, echilibrul interior.

5. **Motivele artistice** sunt cele specifice creațiilor populare: *motivul dorului, al florii, al muncilor agricole, al universul domestic.* Majoritatea circumscriu categoriei *motivelor terestre,* evidențiind preocupări sociale rustice.

6. **Registrul imagistic** concentrază sugestii cu o încărcătură afectivă maximă, realizată printr-o varietate de forme. Imaginile

cinetice/motrice („aş răsădi", „aş secera", „aş face", „aş cerne" – verbele la condiţional-optativ, conotând dorinţa, aspiraţia, dar şi incertitudinea împlinirii dragostei) şi *vizual-cromatice* („floare dulce", „morişca de argint", „în grădină", „stog în prag") exprimă sensibilitatea şi pasiunea stărilor sufleteşti.

7. **Modul de expunere** dominant este ***monologul adresat***, formă în care eul liric îşi face simţită prezenţa. Folosirea pronumelui personal de persoana a II-a, însoţit de un număr mare de *verbe, la persoana I* („te-aş găsi", „te-aş duce", „te-aş răsădi", „te-aş secera" ş.a.) trădează tensiunea interioară convertită într-un cântec de dor şi de jale care trebuie să sensibilizeze fiinţa iubită, prin invocarea ei obsesivă (frecvenţa formei neaccentuate a pronumelui personal „te"). „Băditţa" pare să devină centrul care asigură un rost existenţial, împlineşte afectiv şi spiritual eul poetic feminin.

Dacă la începutul poeziei, verbele sugerează sfera apropiată casei părinteşti („te-aş găsi", „te-aş smulge", „acasă la noi te-aş duce"), urmează, într-o anumită *gradare*, forme verbale din câmpul semantic al muncilor agricole („aş răsădi", „aş secera"), urmate de verbe din universul domestic („aş măcina", „aş cerne", „aş frământa") ca, în final, ultimele două versuri să revină în sfera interiorităţii eului feminin, prin folosirea verbelor ce arată dragostea acesteia („Şi te-aş da inimii mele/ Să se stâmpere de jele..."). Repetarea verbului la modul condiţional-optativ, timpul prezent („aş găsi", „aş smulge", „aş duce", „aş răsădi" ş. a.) evidenţiază starea de nelinişte, aşteptarea, dar şi incertitudinea împlinirii sinelui feminin în planul iubirii.

Conjunctivul prezent din finalul poeziei („Să se stâmpere de sete.") fixează o cezură stilistică în ritmul alert al confesiunii: toate analogiile cu mediul câmpenesc şi domestic al vieţii au ca scop restabilirea echilibrului interior, de aceea percepem modul conjunctiv, în plan poetic, drept o concentrare a tuturor sentimentelor, o condensare a stărilor tensionate asumate de creator.

8. **Modalităţile de expresivitate** sunt în consonanţă cu fondul afectiv al poetului anonim.

I. a) Procedeele artistice folosite potenţează gradat sentimentul şi constituie o trăsătură caracteristică textului folcloric.

Epitetele, exprimate prin adjectiv („floare *dulce*"), substantiv („morişca *de argint*"), adverb („te-aş măcina *mărunt*") sau prin structuri expresive („te-aş îmblăti *cu drag*"), conotează atribute ale persoanei iubite sau caracteristici ale unor lucruri, sugerând intensitatea sentimentului erotic.

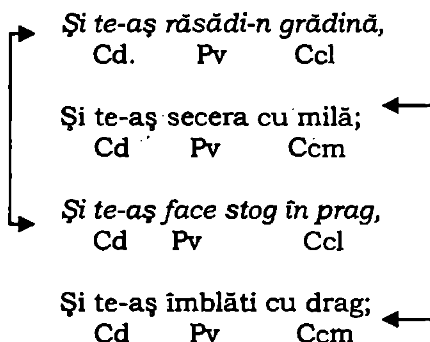
Metafora („floare *dulce*") plasticizează dorul şi accentuează subiectivitatea lirică. Epitetul „dulce", asociat substantivului „floare", conotează candoarea, afecţiunea.

b) La nivelul **sintaxei poetice**, se remarcă *repetiţiile, paralelismul* şi *inversiunea.*

Repetiţia amplă, realizată prin reluarea structurii „şi te-aş...", folosită de zece ori în cele paisprezece versuri, sugerează intensitatea jalei.

Paralelismul, element specific creaţiei populare, se realizează în construcţii sintactice, la nivelul întregului text, printr-o simetrie a dispunerii părţilor de propoziţie în vers.

De exemplu:



Inversiunea din secvenţa „Şi-acasă la noi te-aş duce" se realizează prin *abaterea de la topica normală* cu scopul de a pune în evidenţă sensul primilor termeni folosiţi. Topica normală se realizează prin următoarea dispunere a părţilor de propoziţie: subiect – atribut – predicat – complement.

c) Poetul anonim a apelat şi la **alte modalităţi de expresivitate artistică.**

Sub ***aspect lexical,*** textul se remarcă prin acurateţea exprimării, într-un limbaj de o mare simplitate, concentrând starea emoţională a poetului. Cei mai mulţi termeni fac parte din *câmpul lexical* legat de milenara ocupaţie a agricultorului („aş secera", „aş face stog", „aş măcina") şi de universul casnic, ţărănesc („aş cerne", „aş frământa", „floare", „grădină").

Cuvintele simple, *majoritatea aparţinând vocabularului fundamental,* atestă şlefuirea îndelungată a textului, o stilizare sugestivă pentru circulaţia temei iubirii în spaţiul spiritual folcloric românesc.

Oralitatea stilului se realizează prin folosirea unor procedee specifice.

Vocativul afectivității, exprimat prin substantivul („bădiță"), asociat atributului apozițional („floare dulce"), devine metaforă a purității sentimentului erotic.

Interjecția („măi"), formă de adresare directă, *lexicul popular* („aş face stog în prag", „aş îmblăti cu drag"), *fonetismele regionale* („îmblăti", „să se stâmpere"), *expresiile populare* („aş îmblăti cu drag") şi *propozițiile juxtapuse* (parataxa), inserate unei texturi poetice inedite, accentuează originalitatea creației.

II. Versificația poeziei este în acord cu sentimentele exprimate.

a) *Versul scurt,* variind între *patru şi opt silabe,* specific liricii populare, este în concordanță deplină cu tensiunea interioară a eului liric, realizând acea contopire sufletească dintre cel care îşi cântă dorul şi cel care îl ascultă. Starea de „jele" a eului se exprimă dinamic, de aceea textul se structurează în *versuri concentrate.*

b) *Monorima* din primele trei versuri („dul*ce*", „smul*ge*", „du*ce*"), alături de *rima pereche feminină* („gră<u>di</u>nă", „<u>mi</u>lă") şi *masculină* („pr<u>ag</u>", „dr<u>ag</u>"), cu revenirea, în final, la folosirea *monorimei,* sugerează o închidere a trăirii sufletului copleşit de durere.

c) *Ritmul trohaic* [⊥ ∪], prin cadența vioaie, pare să fie în dezacord cu jalea manifestată de poet. În realitate, creatorul anonim traduce o atitudine optimistă în raport cu posibilitatea împlinirii dragostei; totul se transformă într-un joc subtil al sentimentelor, rostite pe un ton jovial, şăgalnic, altfel declarația de iubire ar fi patetică, lamentabilă, artificial exprimată.

Măi bă – di – ță, floa – re dul – ce

⊥ ∪	⊥ ∪	⊥ ∪	⊥ ∪
troheu	troheu	troheu	troheu

9. Concluzii

Poezia ***Măi bădiță, floare dulce*** se încadrează speciei literare folclorice **doina de dor**, prin *varietatea sentimentelor de dragoste* exprimate confesiv sub forma unui *monolog adresat, structurile sintactice afective* care concentrează tensiunea interioară a creatorului, *diversitatea imaginilor artistice* şi elemente ale *oralității stilului.*

Textul-suport

FRUNZĂ VERDE MAGHERAN

Frunză verde magheran,
Voinicel mehedințean,
Sunt născut pe frunzi de fag
Ca să fiu la lume drag.
Și-s scăldat de mic în Olt,
Să mă fac viteaz de tot
Și-s frecat cu busuioc,
Să am zile cu noroc.

După ce am mai crescut,
Din ochi maica m-a pierdut,
C-am fugit de la părinți
Tot în munți la Mehedinți,
Apoi m-am lăsat în vale
Cu trei rânduri de pistoale,
Ș-am ajuns un voinicel
Cu inima de oțel.

Aoleo! Ce foc de dor!
Veni-va badea Tudor
Să mai strângă din păduri
Cete mândre de panduri...

Frunză verde păducel,
Cine-a merge după el?
Un șoiman mehedințel,
Care știe să chitească
Rândunica s-o lovească,
Și mai știe de călare
Să se lupte-n fuga mare.
Și mai știe să înoate
Vâslind Dunărea din coate.

Aoleo! mă arde focul
Ca să-mi cerc și eu norocul.
Aoleo! De rău, de bine,
Țipă sufletul în mine!

(Vasile Alecsandri,
Poezii populare ale românilor)

Argumentarea apartenenței la specia literară *doina*

1. a) Doina *este o creație lirică, populară, specifică folclorului românesc, în care sunt exprimate cele mai profunde sentimente, predominante fiind cele de tristețe și de jale, provocate de diferite aspecte ale vieții.*

b) Operele folclorice se remarcă prin anumite **trăsături specifice,** iar doina ***Frunză verde magheran*** respectă *tiparul tradițional* al creației populare.

Caracterul **oral** al textului este susţinut de faptul că a *fost transmis prin viu grai*, din generaţie în generaţie.

Particularităţile operei literare se constituie în expresia artistică a unei *conştiinţe* **colective**, pe care geniul românesc a şlefuit-o de-a lungul timpului.

Creaţia este **anonimă** pentru că *nu are un autor individual cunoscut*, căci trecerea anilor a şters din memoria oamenilor numele acestuia.

Prin conţinut, opera are şi caracter **tradiţional**, deoarece poetul popular a transmis obiceiuri şi datini despre modul de viaţă al românilor dintotdeauna.

Caracterul **sincretic** constă în *îmbinarea mai multor arte* la nivelul aceleiaşi creaţii. Doina are ca suport un text care nu se recită, ci *se cântă*, de aceea, realizarea artistică implică o formă literară şi alta muzicală.

c) Publicată în volumul ***Poezii populare ale românilor***, culese de Vasile Alecsandri, opera literară ***Frunză verde magheran*** este un text poetic, în care eul liric îşi exprimă direct starea interioară, sentimentele profunde, gândurile, atitudinile şi convingerile.

2. Tema poeziei o reprezintă *destinul unui haiduc*, o tulburătoare confesiune despre dezrădăcinare, însingurare, dorinţa rostuirii fiinţei într-o colectivitate umană.

3. Motivele artistice dominante sunt cele *terestre* pentru că mediul de viaţă al haiducului nu poate fi decât natura, în ipostaza codrului. Cuvintele „fag", „păduri", „Dunărea" îşi contopesc sensurile cu termeni din sfera umanului („viteaz", „voinicel"), ca apoi, cuvântul „dor" să le unească într-o sinteză a sufletului, dominat de aspiraţii şi incertitudini.

4. Imaginile artistice desfăşoară spaţii lirice diversificate în funcţie de secvenţele poetice şi succesiunea ideilor care urmează o coordonată ascendentă, de la copilărie la maturitatea personajului liric. Asocierea imaginilor *motrice*, exprimate printr-o suită de verbe („ştie să chitească", „s-o lovească", „să se lupte", „să înoate"), cu imaginile *vizuale* („un şoiman mehedinţel", „vâslind Dunărea") şi cele *sinestezice* („Şi-s frecat cu busuioc", „Aoleu! Mă arde focul.") evidenţiază trăirile intense ale poetului anonim („Aoleo! De rău, de bine,/ Ţipă sufletul în mine!").

5. Modul de expunere (*modalitatea de expresie*) constă într-un dramatic ***monolog***, specific liricii populare.

Frecvenţa *verbelor* la persoana I, numărul singular („sunt născut", „să fiu drag", „să mă fac viteaz") şi a *pronumelor personale* („m-", „mă-", „în mine") – *mărci ale eului liric* – nuanţează dimensiunea confesivă a discursului poetic.

6. Mijloacele de expresivitate sunt multiple.

I. a) Restrâns, ca număr de cuvinte, ***vocabularul*** cuprinde, în special, termeni din *fondul principal lexical*, termeni cu o frecvenţă de circulaţie foarte mare şi cu un polisemantism accentuat.

Cuvintele din *câmpul semantic* specific haiduciei („frunzi de fag", „munţi", „păduri" etc.) devin *indici de spaţialitate,* fixând ambientul în care haiducul îşi rostuieşte existenţa. Plaiul de pe care Tudor Vladimirescu şi-a adunat pandurii viteji la începutul secolului al XIX-lea este sugerat prin folosirea derivatului „mehedinţean", termen ce cumulează şi o încărcătură emoţională, sugerând sentimentul de ataşament, de dragoste a haiducului faţă de pământul strămoşesc.

Polisemantismul se identifică în structuri inedite: „Ce foc de dor", „Mă arde focul". Acestea sunt construcţii ale *superlativului artistic,* ce pun în lumină tensiunea trăirilor interioare, dorinţa de socializare a haiducului, prin înrolarea în ceata de panduri.

b) Procedeele artistice se concentrează asupra *epitetului diminutival* („am ajuns un *voinicel*"), sugerând atribute ce-l diferenţiază pe voinicul *„mehedinţean"* de ceilalţi haiduci. Pentru mai multă plasticitate, poetul apelează la *epitetul exprimat prin locuţiunea adjectivală* („Să am zile *cu noroc*.", „Cu inima *de oţel*"), care capătă nuanţe metaforice: destin exemplar, curaj, simţ al responsabilităţii, lipsa afectivităţii.

Sensurile conotative din sintagma „mă arde focul", asociate ***personificării*** „Ţipă sufletul în mine!" sugerează trăirea profundă a eului liric, zbuciumul lăuntric, un strigăt interior ce atinge cote paroxistice.

c) Sintaxa poetică propune o gamă largă de forme ale expresivitaţii lirice.

Fraza scurtă, alcătuită dintr-o înlănţuire de subordonate, cu o construcţie simplă, cu verbul la timpul prezent, trădează interioritatea afectivă a tânărului.

Repetiţia, exprimată prin *interjecţia* triplă („Aoleo!), alături de structurile care se reiau parţial („ce foc de dor!" şi „mă arde focul") conotează jalea determinată de sentimentul însingurării (prin izolarea în munţi) şi al dezrădăcinării (îndepărtarea de familie, de satul natal); de aceea idealul haiducului rămâne înrolarea în armata lui Tudor Vladimirescu – în esenţă –, o recunoaştere a calităţilor şi a sacrificiilor făcute de mehedinţean pentru a impune dreptatea celor

mulţi. Formată prin *diminutivare, repetiţia* „voinicel" completează portretul fizic şi moral al haiducului.

d) *Construcţiile exclamative eliptice* în care intră repetarea *interjecţiei* („*Aoleo!* ce foc de dor" şi „*Aoleo!* mă arde focul/ Ca să-mi cerc şi eu norocul./ *Aoleo!* de rău, de bine,/ Ţipă sufletul în mine!") aparţin aceleiaşi sintaxe afective, specific folclorice.

Topica inversă („Veni-va badea Tudor") creează impresia unui timp îndepărtat şi fabulos, proiectat cumva în memoria colectivă ca un moment luminos în istoria neamului, justificat dacă recunoaştem în ipostaza haiducului dreptatea socială pe care cei oropsiţi şi săraci o aşteptau de la voinicii ascunşi în păduri, revoltaţi împotriva sistemului feudal.

e) În textul folcloric, se întâlnesc şi ***alte modalităţi specifice liricii populare.***

Oralitatea stilului capătă valenţe de mare expresivitate poetică prin *limbajul* folosit: interjecţiile, topica inversă, formulele stereotipe ş.a. *Exprimarea frazeologică,* presărată cu *expresii şi locuţiuni populare* „să fiu drag", „să mă fac viteaz", „să am zile cu noroc", „din ochi mama... m-a pierdut", „m-am lăsat în vale", „să-mi cerc... norocul", evidenţiază vechimea limbii, bogăţia conţinutului de idei şi armonia versurilor.

Formula iniţială „Frunză verde [magheran]" este un *element fix (stereotip)* ce apare, adeseori, în creaţia folclorică. Secvenţa cu rol introductiv, reluată din titlu, se regăseşte la începutul strofei a patra în forma „Frunză verde [b ăducel]", cu scopul de a men ţine atenţia receptorului.

II. Versificaţia populară este în concordanţă cu bogatul conţinut de idei.

a) Textul, structurat în 5 ***strofe inegale,*** de câte 8, 8, 4, 9, 4 versuri, urmăreşte dimensiunea interioară a personajului liric şi cadenţa sentimentelor, gradate ascendent, de la echilibru şi linişte, la agitaţie şi incertitudine.

Măsura versului popular este scurtă, de *7/8 silabe.*

Să – mai strân – gă din pă – duri
1 2 3 4 5 6 7 = 7 silabe
A – o– leo! mă ar – de fo – cul
1 2 3 4 5 6 7 8 = 8 silabe

b) ***Ritmul trohaic*** (*succesiune de picioare metrice,* fiecare fiind format din *prima silabă accentuată şi a doua neaccentuată:* ⊥ ∪), sugerează vioiciune, dinamism, trăirea intensă a creatorului anonim.

A – o –	*leo! mă*	*ar – de*	*fo – cul*
⊥ ∪	⊥ ∪	⊥ ∪	⊥ ∪
troheu	troheu	troheu	troheu

c) ***Rima interioară*** *feminină*, terminată în vocale cu accentul pe penultima silabă („moarte"/„poarte"; „trece"/„plece"), alternează cu cea *masculină*, terminată în consoane sau într-o singură silabă accentuată („ascult"/„mult"; „dor/ „nor"), imprimă o tonalitatea gravă textului.

Poetul anonim îi creează voinicului o aură de legendă, exprimând subtil *credințe, obiceiuri străvechi*, legate de evenimente cruciale ale vieții omului, printr-o suită de simboluri-metaforă: „Sunt născut pe frunzi de fag/ Ca să fiu la lume drag./ Şi-s scăldat de mic în Olt,/ Să mă fac viteaz de tot/ Şi-s frecat cu busuioc,/ Să am zile cu noroc.": „fagul" conotează măreția, statornicia; „Oltul" sugerează puritate, agilitate, curaj; „busuiocul", potrivit mentalității populare, este o plantă cu virtuți purificatoare – îl apără pe om de forțele negative şi atrage dragostea celorlalți.

Portretul, construit prin confesiune, se întregeşte în a patra strofă, când abilitățile de luptător sunt puse în valoare: agerime, îndemânare, curaj, spirit de sacrificiu, calități care atestă modelul haiducului idealizat de creatorul anonim.

Forța destinului va face din „voinicel" un „şoiman mehedințel/ Care ştie să chitească/ Rândunica s-o lovească,/ Şi mai ştie de călare/ Să se lupte-n fuga mare./ Şi mai ştie să înoate/ Vâslind Dunărea din coate." Este semn al împlinirii, când tânărul, ajuns „cu inima de oțel", se poate alătura pandurilor lui Tudor Vladimirescu.

7. Concluzii

Conținutul bogat de idei al textului, *profunzimea sentimentelor* exprimate, frumusețea *imaginilor artistice* şi *tonalitatea gravă* a versurilor încadrează poezia ***Frunză verde magheran*** în specia lirică **doina populară de jale** şi **de haiducie,** creație reprezentativă a folclorului românesc.

Textul – suport

DOINA

Doină, doină, cântic dulce,
Când te-aud, nu m-aş mai duce!
Doină, doină, viers cu foc,
Când răsuni, eu stau în loc!
Bate vânt de primăvară,
Eu cânt doina pe afară,
De mă-ngân cu florile
Şi privighetorile.
Vine iarna viscoloasă
Eu cânt doina-nchis în casă,
De-mi mai mângâi zilele,
Zilele şi nopţile.
Frunza-n codru căt învie,
Doină cânt, de voinicie,
Cade frunza gios, în vale,
Eu cânt doina cea de jale.
Doina zic, doina suspin,
Tot cu doina mă mai ţin.
Doina cânt, doina şoptesc,
Tot cu doina vieţuiesc.

(Vasile Alecsandri,
Poezii populare ale românilor)

Argumentarea apartenenţei la specia literară *doina*

1. a) Doina *este o specie literară a liricii folclorice româneşti, în care eul confesiv exprimă o mare varietate de sentimente, predominante fiind cele de dor şi de jale, sub impulsul diferitelor împrejurări ale vieţii.*

b) Textul ***Doină*** se încadrează speciei folclorice omonime titlului, respectând tiparul liric care presupune structurarea poeziei sub forma unei confesiuni dezvoltate; existenţa unui conţinut afectiv tensionat; concretizarea de motive populare având caracter simbolic; frecvenţa formulelor fixe (stereotipe); concizia şi simplitatea expresiei

literare; preponderența personificării; sintaxa poetică determinată de inversiuni, repetiții, enumerații și paralelisme; vocative, fonetisme regionale și lexic popular.

c) Termenul **doină** este folosit pentru denumirea generală a *cântecelor*. În volumul ***Studii de folclor***, comentând părerile unor lingviști despre etimologia cuvântului *doină*, Bogdan Petriceicu-Hasdeu formulează o teorie inedită, precizând că termenul se folosea în limba dacă, sub forma care dăinuie și astăzi în Transilvania, *daină*. Prin adaptarea fonetică a cuvântului, a rezultat *doină*, originile îndepărtate ducând până la zendicul *daênă* (însemnând „cântec" și „lege", în același timp).

Doinele exprimă direct o diversitate de gânduri, idei, sentimente, emoții, atitudini, aspirații, impresii și convingeri. Ele se inspiră din atitudinea omului față de natură și de timp, față de viață și de moarte, comunicând reflecțiile creatorului anonim.

Doina și *cântecele*, în Transilvania, sunt numite *hore* sau *hora lungă maramureșeană*, iar în Oltenia, *cântec prelungat, cântec lung, de coastă* etc.

După conținutul tematic, doinele și cântecele se pot grupa în: *doine și cântece sociale; doine de haiducie; doine de păstorie; doine de cătănie; doine de dor și de jale; doine de dragoste* etc.

2. Unionist convins, întemeietor al liricii noastre romantice, asiduu culegător de folclor, în tradiția programului estetic formulat de Mihail Kogălniceanu în revista „Dacia literară", din 1840, Vasile Alecsandri publică în anul 1852 primul volum al antologiei ***Poezii poporale. Balade (Cântice bătrânești) adunate și îndreptate,*** intitulat, la ediția a doua din anul 1866, ***Poezii populare ale românilor adunate și întocmite de Vasile Alecsandri***, ale căror tipare structurale și expresive vor influența creația originală a scriitorului.

3. Textul transcris de Vasile Alecsandri are ca **temă** *o definiție plastică și originală a doinei, ca stare spirituală* și materială a eului creator, dimensiune „trans - orizontică" ce străbate din cele mai adânci substraturi ale spiritualității românești.

4. Ideea literară din creația folclorică ***Doina*** exprimă rostuirea ființei poetice, identitatea de sine, refacerea unității om/ natură, a echilibrului psihic și afectiv al poetului cu ajutorul doinei, personificate și metaforizate.

5. *Cântecul*, ca **motiv artistic** („Doină, doină, cântic dulce", „Eu cânt doina pe afară", „Eu cânt doina-nchis, în casă", „Doină cânt, de voinicie", „Eu cânt doina cea de jale", „Doină cânt, doină şoptesc"), este o formă de spiritualizare a existenţei, un acord între realitatea obiectivă şi interioritatea afectivă a fiinţei umane. Fie că apare substantivizat, fie că se repetă verbalizat, *cântecul* se identifică *doinei*, înţeleasă ca legătură între macrocosmos (cer) şi microcosmos (pământ), între regnuri, între anorganic şi organic.

Ciclicitatea anotimpurilor („Bate vânt de primăvară", „Vine iarna viscoloasă", „Cade frunza gios, în vale") apare des, ca *motiv literar*, în creaţiile folclorice, sintetizând o filosofie arhaică potrivit căreia omul – ca individualitate – aparţine timpului istoric, perisabilităţii, trecerii ireversibile, dar – ca umanitate – se integrează veşniciei, timpului cosmic, resimţind, cu fiecare anotimp, fericirea renaşterii naturii ori tristeţea degradării acesteia.

Comuniunea codru/ fiinţă umană („Frunză-n codru cât învie,/ Doina cânt, de voinicie") exprimă aceeaşi unitate spirituală om/ natură, în baza căreia folclorul românesc a impus expresia „codru-i frate cu românul", cu largi implicaţii sociale, determinate de realităţi istorice specifice, când, cotropiţi de străini, românii luau calea codrului pentru a-şi apăra familia şi a se putea întoarce, după un timp, la vechile gospodării, pentru a le reconstrui.

Căderea frunzei conotează fragilitatea umană supusă stingerii biologice, vremuirii, de aceea **doina cântată este de jale.**

6. **Imaginile artistice**, plastice prin simbolurile sugestive ce le compun, se structurează cu ajutorul *personificării metaforice* („doină, doină!" – formulă de adresare directă), subliniind tensiunea lăuntrică a creatorului anonim care identifică în cântecul doinei toate resorturile afective ale fiinţei, modalitatea spirituală de a trece peste vitregiile vieţii şi peste stihiile naturii. *Inversiunile* „doina zic", „doina suspin", „doina cânt", „doina şoptesc" fixează semnificaţiile majore ale textului, transformând cuvântul într-un laitmotiv ce gradează stările eului poetic de la melancolie, jale, tristeţe, la dorul-aspiraţie spre echilibrul spiritual şi material: „Tot cu doina vieţuiesc."

7. **a)** Textul respectă **sintaxa poetică** a creaţiilor populare, structurate mai ales pe *repetiţii* („Doină, doină, cântic dulce/.../Doină, doină, viers cu foc"; „Doina zic, doina suspin/.../ Doina cânt, doina şoptesc") şi *paralelisme* („Bate vânt de primăvară" – Pr. + S + At; „Eu cânt doina pe afară" – S + Pr + Cd + Ccl; „Vine iarna viscoloasă" – Pr + S + At; „Eu cânt doina-nchis în casă" – S + Pr + Cd + Ccm + Ccl) .

Există trei tipare lirice recunoscute, în primele patru, următoarele opt şi ultimele patru versuri. Ele impun o tonalitate aparte operei, în raport direct cu sentimentele eului creator. De la **definirea doinei** „cântic dulce", „viers cu foc", exprimată sub forma unor *invocaţii* şi *exclamaţii retorice*, poetul trece la numirea **funcţiilor estetice** ale acesteia: *doina* creează sentimentul armoniei universale odată cu venirea primăverii, astfel fiinţa poetului se reintegrează naturii („mă-ngân cu florile/ Şi privighetorile"). Un preaplin de fericire stăpâneşte sufletul omului, consubstanţializându-l codrului, ori accentuează starea de melancolie, de tristeţe, când toamna bântuie pădurile şi „cade frunză gios, în vale". În ultimele patru versuri, **doina este individualizată ca esenţă, identificată cu eul liric**, acel sine lăuntric existent în cele mai intime structuri ale spiritului şi ale sufletului, jumătatea inefabilă a fiinţei creatoare („Doina zic, doina suspin/ Tot cu doina mă mai ţin./ Doina cânt, doina şoptesc,/ Tot cu doina vieţuiesc."), este **spaţiu compensatoriu** pe vreme rea („Vine iarna viscoloasă/ Eu cânt doina-nchis în casă/ De-mi mai mângâi zilele,/ Zilele şi nopţile.")

Repetiţia concentrează mesajul poetic, structurând textul în *două câmpuri semantice* fundamentale şi complementare, în centrul cărora se află substantivul „doina" şi verbul „a cânta". *Cântării* îi circumscriu elemente verbale („mângâi", „zic", „suspin", „şoptesc"), ce sugerează o gradare descendentă, dinspre exterior spre interior, o conştientizare a relaţiei mediatizate de cântecul doinei între eul poetic şi universul material, fizic.

b) Concizia exprimării permite densitatea *maximă a ideilor* pe un spaţiu literar restrâns, astfel încât să creeze *dinamismul* şi *tensiunea* specifice *trăirilor autentice, spontaneităţii,* care impun originalitatea operei literare, evidenţiind *oralitatea stilului,* caracteristică folclorului.

c) Oralitatea este determinată şi de structurarea textului sub forma unui *dialog monologat,* prin care vocea lirică (eul poetic) se confesează, marcându-şi prezenţa prin folosirea *pronumelor personale* şi *a verbelor la persoana I* („*m*-aş duce", „*eu* stau", „*-mi* mângâi", „*mă* ţin"), a *vocativului afectivităţii* („doină!, doină!"), a *lexicului popular* („mă-ngân cu florile", „cu doina mă mai ţin", „cu doina vieţuiesc") sau a *fonetismelor regionale* („cântic", „viers", „gios"). Se remarcă *preponderenţa expresiilor şi a propoziţiilor juxtapuse* („Doina zic, doina suspin,/ Tot cu doina mă mai ţin"].

8. Dimensiunea prozodică a ***Doinei*** trădează o sensibilitate accentuată a eului poetic, prin *varietatea picioarelor metrice,* de la *troheul* sugerând o stare de fericire, de linişte sufletească,

Doi – nă, / *doi – nă,* / *cân – tic* / *dul – ce,* /
⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ /
troheu / troheu / troheu / troheu

la *iambul* elegiac, al tristeții metafizice, ori *peon III*, ritm al meditației, al reflecției asupra destinului.

Eu cânt / *doi – na* / *cea de ja – le* /
∪ ⊥ / ⊥ ∪ / ∪ ∪ ⊥ ∪ /
iamb / troheu / peon[1] III /

Măsura versurilor („Zi – le – le și nop – ți – le" – 7 silabe; „Ba – te vânt de pri – mă – va – ră" – 8 silabe) subliniază un anumit echilibru, armonizarea celor două *planuri lirice:* afectiv/ reflexiv; material/ spiritual; obiectiv/ subiectiv.

Muzicalitatea interioară a versurilor rezultă din succesiunea *rimelor împerecheate* și *feminine,* care creează o linie melodică stranie în asociere cu ponderea mare a vocalelor închise și mediale, ca și cum un dor nemărginit străbate, ca un fior inefabil, toată ființa poetului, încercând să se concretizeze în „cânticul dulce" al unor strune lăuntrice, pe care însă numai eul liric îl poate percepe în toată măreția sonurilor sale.

9. Concluzii

Exprimarea confesivă a unor trăiri contradictorii și profunde, *concizia* și *claritatea ideilor*, *caracterul tradițional* al motivelor artistice, *sintaxa poetică* și *oralitatea stilului* înscriu textul din antologia lui Vasile Alecsandri în specia folclorică **doina**.

[1] *peon* – ritm bazat pe unitățile ritmice de patru silabe, dintre care una poartă accentul

ARGUMENTAREA APARTENENȚEI
UNUI TEXT STUDIAT LA SPECIA LITERARĂ

IMNUL

(< fr. *hymne* < lat. *hymnus* < gr. *hymnos* = „cântec de biruință")

I. INTRODUCERE

1. a) Definiție

Specie a liricii culte, prin care se preamărește divinitatea, un erou, patria sau chiar un eveniment semnificativ din existența eului poetic.

b) Caracteristici

- I se atribuie o origine orientală.
- În antichitate, imnurile se închinau eroilor legendari sau zeilor. Până în secolul al VI-lea î. Ch., se folosea, ca termen generic pentru poezie, iar apoi pentru cântecele sacre închinate zeilor (imnul lui Apollo, al lui Dionysos).
- Primele forme de imnuri se găsesc în epopeile indice, în invocațiile, sub formă de cântece adresate zeilor, la egipteni și în textul ***Psalmilor lui David***, la evrei.
- În Grecia antică, imnul era inițial sinonim cu oda; ca specie de sine stătătoare se constituie în epoca alexandrină.
- În secolul al XIX-lea, etapa de formare a națiunilor, imnul capătă semnificația unui cântec solemn, ce exprimă unitatea națională a unui popor sau unitatea de voință a unei clase sociale.

II. CUPRINS

2. Starea poetului este determinată de:

- un sentiment înălțător;
- trăirea cu intensitate a unui eveniment;
- evocarea unei personalități, a unei zeități, a unui ideal, a unei fapte eroice;
- elogierea patriei, a limbii naționale etc.;
- *sentimentul dominant* = patriotismul domină **sentimentele eului liric**.

3. Tema (aspectul general de viață surprins în opera literară) – dragostea față de țară, elogiul adus unui eveniment.

4. Titlul – corelarea semnificațiilor din titlu cu ideile artistice formulate în text.

5. Mesajul – dorința de libertate, de unire (idealul românilor de la 1848), în poezia ***Deşteaptă-te, române!*** de Andrei Mureşanu.

6. Motive artistice:
- *telurice*: pământul românesc, munți, păduri, ape;
- *celeste*: stele, cer, lună, soare, luceferi etc.

7. Imagini artistice
a) vizuale;
b) auditive;
c) motrice (cinetice);
d) tactile;
e) olfactive;
f) cromatice etc.

8. Modalități de expresivitate artistică
a) la *nivel fonetic* (sunet, vocale, consoane, silabă, accent etc.); *versificația:* măsură, ritm, rimă, armonia formală;
b) la *nivel lexico-semantic*: sinonime, antonime, omonime – rolul acestora;
c) la *nivel morfologic*: frecvența unor părți de vorbire – *rolul lor*;
d) *sintaxa poetică*: repetiția, paralelismul, inversiunea;
e) la *nivel stilistic* – figuri şi procedee artistice: epitetul, comparația, personificarea, repetiția, invocația şi interogația retorică, antiteza, hiperbola etc.

III. ÎNCHEIERE
9. Aprecieri asupra valorii artistice a textului

Reprezentarea speciei

În literatura universală:
David, ***Psalmii***
La greci – ***Imnele închinate lui Apollo şi Dionysos***
Rouget de L' Isle, ***La Marseillese***
Fr. Schiller, ***Către bucurie***

În literatura română:
Andrei Mureşanu, ***Un răsunet***
Mihai Eminescu, ***Ştefan cel Mare*** (schiţe de imn)
Vasile Voiculescu, ***Imn sufletului*** (vol. *Urcuş*)
Nichita Stănescu, ***Imn***
Ioan Alexandru, ***Imnele Putnei, Imnele Transilvaniei***

Textul-suport

DEŞTEAPTĂ-TE, ROMÂNE!
de Andrei Mureşanu

Deşteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată croieşte-ţi altă soarte,
La care să se-nchine şi cruzii tăi duşmani!

Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume
Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman
Şi că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume,
Triumfător în lupte, un nume de Traian!

Înalţă-ţi a ta frunte şi cată-n giur de tine
Cum stau ca brazi în munte voinici sute de mii;
Un glas ei mai aşteaptă şi sar ca lupi în stâne,
Bătrâni, bărbaţi, juni, tineri, din munţi şi din câmpii!

Priviţi, mărețe umbre, Mihai, Ştefan, Corvine,
Româna naţiune, ai voştri strănepoţi,
Cu braţele armate, cu focul vostru-n vine,
«Viaţa-n libertate ori moarte! strigă toţi.»

Pre voi vă nimiciră a pizmei răutate
Şi oarba neunire la Milcov şi Carpaţi!
Dar noi, pătrunşi la suflet de sânta libertate,
Jurăm că vom da mâna, să fim pururea fraţi!

O mamă văduvită, de la Mihai cel Mare,
Pretinde de la fii-şi azi mână d-ajutori,
Şi blastămă cu lacrămi în ochi pe orişicare,
În astfel de pericul s-ar face vânzători!

De fulgere să piară, de trăsnet şi pucioasă,
Oricare s-ar retrage din gloriosul loc,
Când Patria sau mama, cu inima duioasă,
Va cere ca să trecem prin sabie şi foc!

N-ajunse iataganul barbarei Semilune,
A cărui plăgi fatale şi azi le mai simţim;
Acum se vâră cnuta[1] în vetrele străbune,
Dar martor ne e Domnul că vii nu o primim!

N-ajunse despotismul[2] cu-ntreaga lui orbie,
Al cărui jug din seculi ca vitele-l purtăm;
Acum se-ncearcă cruzii, în oarba lor trufie,
Să ne răpească limba, dar morţi numai o dăm!

Români din patru unghiuri, acum ori niciodată
Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri!
Strigaţi în lumea largă că Dunărea-i furată
Prin intrigă şi silă, viclene uneltiri!

Preoţi, cu crucea-n frunte! Căci oastea e creştină
Deviza-i libertate şi scopul ei preasânt.
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăşi în vechiul nost' pământ.

Argumentarea apartenenţei
la specia literară
imnul

1. Imnul *este o specie lirică înrudită cu oda, în care se preamăreşte divinitatea, un erou, patria sau un eveniment.*

Termenul provine din latinescul *hymnus*, ce înseamnă „cântec de biruinţă, de slavă".

[1] *cnut* – bici din piele, cu mai multe fire pe care sunt fixate alice de plumb
[2] *despotism* – absolutism, tiranie

Numit inițial ***Un răsunet***, textul ***Deşteaptă-te, române!***, de Andrei Mureşanu, a fost preluat de revoluționarii de la 1848, care i-au dat denumirea de astăzi, şi a devenit, în scurt timp, un imn popular.

2. Simbol al luptei pentru libertate națională şi emancipare, **titlul** poeziei, „Deşteaptă-te, române!", constituit din verbul la modul imperativ, însoțit de un substantiv în vocativ, este o chemare adresată de poet românilor de pretutindeni de a se alătura cauzei nobile, susținute de revoluționarii de la 1848, pentru înfăptuirea actului istoric – Unirea cea Mare – desăvârşit în anul 1918.

Asocierea celor doi termeni sugerează **ideea poetică** centrală – lupta pentru libertate socială, unitate națională şi înlăturarea tiraniei. Animat de un fierbinte patriotism, poetul prevede un destin mai bun, ce nu poate fi dobândit decât prin luptă şi sacrificiu.

3. Textul se structurează pe două **motive artistice** – *cel al luptei* şi *cel al jertfei.*

4. Sentimentele dominante ale **eului liric** se concentrează într-un discurs patetic, exprimând direct dragostea şi admirația față de țară, aspecte conturate prin folosirea *pronumelor personale şi adjectivelor pronominale posesive la persoana I plural* („a noastre", „noi", „ne") şi a *formelor verbale*: „să dăm", „păstrăm", „jurăm".

5. Modalități de realizare artistică

Alcătuit din unsprezece strofe, textul conține o suită de ***îndemnuri***, care sunt adresate cu scopul de a forma conştiința națională, pentru înlăturarea robiei şi crearea unei vieți demne („...croieşte-ți altă soarte,/ La care să se-nchine şi cruzii tăi duşmani!."). Poporul român trebuie să dovedească prin fapte că este un urmaş demn al înaintaşilor: „Să dăm dovezi la lume/ Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman..." . Poetul cheamă la solidaritate şi la unirea forțelor pentru a deveni un popor puternic.

Într-o exprimare metaforică („Mărețe umbre, Mihai, Ştefan, Corvine"), scriitorul glorifică faptele mărețe ale iluştrilor voievozi, eroi civilizatori, figuri proeminente ale istoriei noastre zbuciumate, simboluri ale românilor, ce dăinuie peste timp şi devin exemple pentru generațiile viitoare.

Speranța că marea Unire se va realiza („Dar noi, pătrunşi la suflet de sânta libertate,/ Jurăm că vom da mâna, să fim pururea frați!") reprezintă *crezul poetului* tribun al idealurilor naționale.

Inversiunile construite cu ajutorul *epitetelor* („oarba nemurire", „sânta libertate"), *antiteza* („voi"/„noi"), unele *comparații* („stau ca brazi în munte voinici", „sar ca lupi în stâne") şi *enumerații* („Bătrâni,

bărbaţi, juni, tineri...") subliniază idei fundamentale: libertatea, autodeterminarea, unitatea de limbă şi de teritoriu.

Patria devine *simbolul* mamei care cere fiilor săi îndeplinirea visului unirii. Versul „De fulgere să piară, de trăsnet şi pucioasă,/ Oricare s-ar retrage din gloriosul loc..." este un blestem adresat direct celor ce se sustrag luptei pentru independenţa neamului şi rămân indiferenţi la idealurile ţării.

Dorinţa românilor de a se jertfi întru realizarea Unirii este ţelul lor suprem, convinşi că numai prin îndepărtarea asupririi străine îşi pot păstra graiul şi identitatea naţională. *Epitetele* („*barbarei* Semilune", „*oarba* lor trufie"), *comparaţia* („al cărui jug... ca vitele-l purtăm") şi *metaforele* („iatagan", „plăgi", „cnuta") sugerează intensitatea suferinţei pe care a îndurat-o poporul de-a lungul veacurilor. „Românii din patru unghiuri", de pretutindeni, sunt chemaţi să realizeze unirea („acum ori niciodată") şi să afirme că teritoriul străbun le-a fost răpit prin „viclene uneltiri."

Scrise într-un *registru patetic,* în care cuvântul capătă rezonanţe de orgă, versurile sunt înălţătoare prin tonalitate şi conţinutul ideilor. *Topica frazei* se constituie într-o succesiune de *propoziţii imperative,* cu adresare directă, semn al afecţiunii poetului faţă de cel căruia i se adresează. Este *o confesiune,* un *strigăt interior al eului liric, o evocare* a dramatismului istoriei noastre milenare. *Invocaţiile retorice,* aşezate în versul final al fiecărei strofe, concluzionează ideea susţinută în strofa respectivă şi pune în lumină convingerea ideologică a poetului protestatar, spirit luminat şi înflăcărat.

Imperativele „Priviţi...!", „Înalţă-ţi...!", „Strigaţi!" în alternanţă cu folosirea *persoanei I, plural* – semn al implicării poetului alături de mulţime („*Murim* mai bine-n luptă...", „Decât *să fim* sclavi...") – reprezintă apelul mobilizator al acestuia.

Ultimele două strofe schimbă registrul adresării, moment în care autorul foloseşte *persoana a II-a plural,* astfel versul devine dinamic, incandescent, structurând lozinci patriotice („Uniţi-vă în cuget, uniţi-vă-n simţiri!").

Ultima strofă orientează discursul poetic spre credinţă, reprezentată simbolic de preoţii care trebuie să devină un stindard al idealurilor nobile, pregătind spiritual poporul pentru marea bătălie a supremei libertăţi, în virtutea unor calităţi moştenite: „Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,/Decât să fim sclavi iarăşi în vechiul nost' pământ.".

Versul amplu de 13/14 silabe, cu *cezura* ce segmentează enunţul în două *emistihuri,* structurate în *catren,* cu *rima încrucişată, feminină şi masculină,* cu *ritmul* alternând (trohaic şi iambic) creează o atmosferă grandioasă.

6. Mesajul poeziei este înflăcărat, poetul evidenţiind *calităţile poporului nostru: curajul, vitejia, spiritul de sacrificiu şi patriotismul fierbinte.*

7. Concluzii

Versurile înălţătoare dau glas dorinţei de veacuri a românilor de a trăi demn în libertate, exprimând respectul faţă de trecutul glorios al ţării, faţă de înaintaşi şi recunoaşterea supremelor valori ale spiritualităţii româneşti.

Poezia dezvoltă o serie de caracteristici ale speciei literare **imn,** printre care se remarcă: *registrul patetic, sintaxa afectivă* (propoziţii exclamative, inversiuni, repetiţii, invocaţii retorice, pronume şi verbe la persoana I), *evocarea unor personalităţi, măsura versurilor* apropiată epopeilor homerice, *mesajul patriotic* explicit.

Textul – suport

Imn lui Ştefan cel Mare

de Vasile Alecsandri

La poalele Carpaţilor,
Sub vechiul tău mormânt,
Dormi, erou al românilor,
O! Ştefan, erou sfânt!
Ca sentinele falnice
Carpaţii te păzesc,
Şi de sublima-ţi glorie
Cu seculii şoptesc.

Când tremurau popoarele
Sub aprigii păgâni,
Tu le-apărai cu braţele
Vitejilor români.
Cu drag privindu-ţi patria
Şi moartea cu dispreţ,
Măreţ în sânul luptelor,
Şi-n pace-ai fost măreţ.

În cer apune soarele
Stingând razele lui,
Dar într-a noastre suflete
În veci tu nu apui!

Prin negura trecutului,
O! soare-nvingător,
Lumini cu raze splendide
Prezent şi viitor.
Pe timpul vijeliilor,
Cuprins de-un sacru dor,
Visai unirea Daciei
Cu-o turmă ş-un păstor;
O! mare umbră-eroică,
Priveşte visul tău:
Uniţi suntem în cugete,
Uniţi în Dumnezeu.

În poalele Carpaţilor,
La vechiul tău mormânt,
Toţi în genunchi, o Ştefane,
Depunem jurământ:
«Un gând s-avem în numele
Românului popor,
Aprinşi de-amorul gloriei
Ş-al patriei amor!»

Argumentarea apartenenţei
la specia literară
imnul

1. Imnul este o *specie lirică înrudită cu oda, în care se preamăreşte divinitatea, un erou, patria sau un eveniment.*

Termenul provine din latinescul *hymnus*, ce înseamnă „cântec de biruinţă, de slavă".

2. Tema, element esenţial al operei literare, reprezintă *aspectul fundamental* de viaţă transfigurat artistic în imagini poetice.

Scriitorul surprinde un moment din istoria naţională şi aduce un cald elogiu gloriosului domnitor Ştefan cel Mare.

3. Ideea constă în *mesajul purtător de semnificaţii generale*, ce stabileşte legătura dintre conţinutul de idei (fondul) şi expresia (forma) poetică. În creaţia literară ***Imn lui Ştefan cel Mare***, Vasile Alecsandri exprimă veneraţia faţă de personalitatea voievodului moldovean, care, în momente dramatice ale Moldovei medievale, a menţinut intact spiritul românesc în graniţele strămoşeşti.

4. La nivelul textului, se pot identifica mai multe **motive literare,** *situații cu pronunțat caracter de generalitate,* având în centru proiecția unui erou mitic al istoriei românilor, domnitorul Ștefan cel Mare, care, prin dimensiunea lui simbolică, ocupă un loc important în opera lui Vasile Alecsandri (vezi poemul eroic ***Dumbrava Roșie***). Spațiul sacru al Moldovei devine centru al universului, loc înnobilat și sfințit de voievod.

Motivele artistice capătă contur *prin referire la imaginea personajului liric* („O! Ștefan, erou sfânt!" – simbol al gloriei românești, domnitor patriot) și *la spațiul* pe care acesta l-a apărat („La poalele Carpaților...", „Carpații", „În poalele Carpaților!", „Dacia").

5. **Eul liric** își sondează propriile trăiri interioare ca apoi să le descifreze sensurile și să le exteriorizeze prin intermediul figurilor de expresivitate artistică, având la bază și un fond folcloric al percepției subiective, și o perspectivă hiperbolizatoare asupra domnitorului, prezentă în cronica lui Grigore Ureche, ***Letopisețul Țării Moldovei***, din care s-a inspirat scriitorul.

6. **Imaginile artistice** se impun în funcție de fantezia creatoare a poetului, de bogăția ideilor exprimate prin îmbinări inedite[1] de termeni ce constituie *imagini motrice* („Ca sentinele falnice/ Carpații te păzesc...!", „Tu le-apărai cu brațele"), *imagini vizuale* („La poalele Carpaților/ Sub vechiul tău mormânt", „Prin negura trecutului(O! Soare-nvingător"), cu funcții metaforice. Se observă preponderența *imaginilor cinetice* care imprimă dinamism, aducând în prim-plan figura impunătoare a domnitorului, „sentinelă falnică", asemenea Carpaților. Trăsăturile lui Ștefan se conturează din *trei perspective: a luptătorului, a omului politic* (a diplomatului) și *a vizionarului,* care meditează la viitorul țării.

7. **Procedeele de figurație (figurile de stil, sintaxa poetică)** particularizează textul liric alecsandrin.

Prin *invocația retorică* („O! Ștefan, erou sfânt...", „O! mare umbră eroică", „O! soare-nvingător..."), procedeu artistic dominant al acestei specii literare, se glorifică faptele eroice ale voievodului, „erou al românilor", ce-și află mormântul „La poalele Carpaților".

Repetarea interjecției „O!", așezată la început de vers, însoțită de câte un substantiv cu epitet („erou *sfânt*", „umbră *eroică*", „soare-*nvingător*"), sugerează uimirea, admirația, măreția, conferind domnitorului o aură de legendă ce dăinuie peste veacuri.

---

[1] *inedit* – neașteptat

Structurile imperative susțin ideea poetică și potențează sentimentul dominant din ultima strofa („privește..."), sugerând speranța în vremuri mai bune.

Celelalte procedee artistice, *personificarea* („Carpații te păzesc."), *inversiunea* („sublima-ți glorie"), *epitetele* („în pace-ai fost măreț", „umbră eroică", „raze splendide", „sentinele falnice") și *metafora* („soare-nvingător"), întregesc imaginea grandioasă a eroului, proiectându-l în mit.

Imnul presupune și un anumit *registru verbal*. Formele de *trecut*, *prezent* și *viitor* alternează de la o strofă la alta, de la un vers la altul, sugerând – în dimensiunile lor – trecutul, prezentul și viitorul. Repetiția constituită prin adjectivul „uniți" potențează ideea de unitate a tuturor celor ce trăiesc „la poalele Carpaților" și au aceeași credință, „în Dumnezeu".

Ultimele versuri reprezintă un angajament, o asumare conștientă a posterității întru apărarea și păstrarea ființei naționale.

8. Versificația accentuează valoarea artistică a poeziei. Cele cinci strofe, alcătuite din câte *opt versuri scurte*, cu măsura de 5/8 silabe, cu *rima încrucișată*, subliniază armonia și muzicalitatea textului.

9. Concluzii

Poezia ***Imn lui Ștefan cel Mare***, de Vasile Alecsandri, este **un imn** pentru că *evocă personalitatea* proeminentă a domnitorului Ștefan cel Mare față de care *eul confesiv își exprimă admirația*, îi aduce un elogiu impresionant, folosind *un registru solemn* determinat de invocații, epitete triple și hiperbolă.

Pe lângă *funcția estetică* a textului, imnul *conotează și o valoare etică, prin mesajul patriotic* ce vizează conștiința națională și personalitățile istorice, oferite ca modele de înaltă ținută morală, într-o perioadă de consolidare a României moderne, când evenimentele impuneau transformări politice și sociale de natură să emancipeze națiunea română.

ARGUMENTAREA APARTENENŢEI
UNUI TEXT STUDIAT LA SPECIA LITERARĂ

PASTELUL
(< fr. *pastel*, it. *pastello)*

I. INTRODUCERE

1. a) Definiţie Pastelul *este o specie literară a genului liric în care eul contemplativ descrie cu detalii impresioniste*[1] *un tablou, un peisaj, un anotimp, exprimându-şi extazul*[2] *sau angoasa*[3] *generată de fenomenele naturii.*

b) Caracteristici ale pastelului

• **Prezenţa eului contemplativ** structurează o anumită percepţie obiectivă a realităţii înconjurătoare, pe care poetul încearcă să o transpună în textul artistic.

Mărcile *eului contemplativ* sunt:
- pronume şi verbe la persoana I, uneori la persoana a II-a;
- propoziţii exclamative şi interogative;
- interjecţii;
- repetiţii;
- sintaxa afectivă (propoziţii eliptice de predicat, topica inversă, incidente şi intercalate, dativul etic, paralelismul sintactic).

• **Distribuţia elementelor** din tablou urmăreşte cele *două axe universale,* ***celest*** şi ***teluric***, în funcţie de curentul literar căruia se încadrează scriitorul.
- *Pentru romantici* (prima jumătate a secolului al XIX-lea), ponderea o au elementele celeste, deoarece exprimă aspiraţia spre absolut, dorinţa eului poetic de a se integra naturii cosmice.
- *Pentru simbolişti* (a doua jumătate a secolului al XIX-lea) nu este necesară particularizarea vreunei axe, pentru că scopul poetului vizează crearea unei stări de extaz, de

---

1 *impresionismul* – mişcare artistică, definită prin renunţarea la contururile precise, la detalii, spre a reda cât mai sugestiv lumina (în pictură), impresii fugitive şi cele mai intime nuanţe personale (în literatură)
2 *extaz* – stare psihică de mare intensitate, caracterizată prin suspendarea aparentă a contactului cu lumea înconjurătoare, euforie, halucinaţie etc.
3 *angoasă* – nelinişte, îngrijorare

bucurie, de beatitudine[1] în fața naturii înconjurătoare, de aceea structurarea elementelor telurice și celeste este echilibrată.

- *Pentru poezia modernă* (primele decenii ale secolului al XX-lea), axa telurică surprinde o întoarcere a ființei la sevele pământului, o redescoperire a sufletului chtonian, adeseori natura îmbrăcând haina subiectivității creatorului: detaliile oferite nu corespund realității fizice, ele traduc în tonuri accentuate lumea interioară a eului confesiv.

- **Imaginile artistice** cunosc o paletă diversificată, în raport cu starea afectivă a eului poetic: *imaginile vizuale* și *cromatice* impun picturalitatea unui tablou (impresionist) cu ajutorul epitetelor; *imaginile cinetice* (motrice) și *auditive* definesc dinamismul peisajului romantic, umanizat prin intermediul personificărilor și al comparațiilor; *imaginile tactile, olfactive* și *sinestezice* (un complex de imagini într-o singură expresie poetică) vizează senzații și stări ale poetului modern, fiind exprimate în text cu ajutorul alegoriilor și al metaforelor.

- **Versificația** este reprezentativă mai ales prin sugestiile ***rimelor formale***: *împerecheată* (echilibru), *încrucișată* (dezacordul cu lumea înconjurătoare), *îmbrățișată* (integrare a eului în natura veșnică), *monorima* (tristețea, angoasa) și ***a rimelor interne***: *feminină* (bucuria, deschiderea spre lume), *masculină* (închiderea în sine, disperarea).

c) Geneză[2]

Termenul *pastel* a fost împrumutat din lexicul artelor plastice, desemnând o culoare realizată cu creioane alcătuite dintr-o pastă solidificată ce imprimă pe hârtie tușe catifelate.

Ca *specie literară*, apare în creațiile lui Vasile Alecsandri, publicate între anii 1868 și 1869 în revista „Convorbiri literare", grupate ulterior de autor cu titlul ***Pasteluri***, în anul 1870.

---

[1] *beatitudine* – încântare

[2] *geneză* – origine, naștere; ansamblu de fapte care au concurat la formarea unui lucru

Pentru republicarea textelor în ***Opere complete,*** 1875, poetul le structurează simbolic, după un calendar al spațiului și al timpului astronomic:

- ***toamna*** (*Serile la Mircești, Sfârșit de toamnă*);
- ***iarna*** (*Iarna, Gerul, Viscolul, Sania, Mezul iernei, La gura sobei, Bradul, Sfârșitul iernei*);
- ***primăvara*** (*Oaspeții primăverii, Cucoarele, Noaptea, Dimineața, Tunetul, Florile, Paștele, Plugurile, Sămănătorii, Rodica, Lunca din Mircești*);
- ***vara*** (*Malul Siretului, Flori de nufăr, Concert în luncă, Balta, Puntea, Vânătorul, Fântâna, Secerișul, Cositul, Calea Robilor*).

Editorul volumului a încadrat și poezii publicate după 1870: ***Mandarinul, Pastel chinez, Bărăganul*** și ***Valul lui Traian***.

Elemente de pastel apar inițial în opera lui Vasile Cârlova (***Înserare***) și în creația lui Ion Heliade-Rădulescu (***Sburătorul***, a doua parte).

d) Caracteristici ale pastelului alecsandrin

Criticul literar Mihai Drăgan afirma că pastelul ***Serile la Mircești***, așezat la începutul volumului, este „o piesă programatică[1]" deoarece „procesul liric, supravegheat de o luciditate ce abia lasă uneori să răzbată câte o vibrație interioară, capătă un ton solemn, de o densitate și o limpezime a expresiei poetice care fac din acest text o capodoperă a pastelului românesc". (*Vasile Alecsandri, poetul*, în vol. ***Clasici și moderni***)

Poezia oferă, în fond, un *model specific pastelului alecsandrin*, definind astfel:

- existența a *două planuri lirice*:
  - *natura obiectivată*:

    „Afară plouă, ninge! Afară-i vijelie..."
  - *interioritatea contemplativă a eului poetic*:

    „Așa-n singurătate, pe când afară ninge,
    Gândirea mea se plimbă pe mândri curcubei..."
- preponderența verbului *„a vedea"* sugerează două sensuri:
  - *a imagina* universuri care să echilibreze starea afectivă:

    „Iar eu visez pe plaiuri pe care alba lună
    Revarsă-un val de aur ce curge printre flori."
  - *a descrie* obiectiv natura înconjurătoare:

    „Afară ninge, ninge, și apriga furtună
    Prin neagră adâncime răspânde reci fiori."
- structura textului presupune două părți distincte:
  - *contemplarea* naturii;

[1] *programatic* – conține concepția scriitorului despre creația artistică

- *meditație* asupra vieții ce stă sub semnul timpului implacabil[1];

- *armonia* aproape muzicală a versurilor;
- *ritmul* imprimă textului *solemnitate,* măreție și sobrietate.

II. CUPRINS

2. Tema operei literare – natura surprinsă într-un anumit moment, anotimp.

3. Starea eului liric și sentimentul dominant – *registrul subiectivității* (prezența formelor pronominale și a verbelor la persoana I), în concordanță cu natura descrisă; **eul contemplativ** creionează peisajul într-o *viziune dinamică,* având ca finalitate imediată impresionarea receptorului.

4. Fixarea **coordonatelor spațio-temporale**: stabilirea planurilor:

- apropiat (prim-planul);
- planul depărtat (fundalul);
- orizontalitatea – teluric/ chtonian;
- verticalitatea – celest/ uranian.

5. Modul de expunere dominant este **descrierea** (lirica descriptivă):

- prezența mărcilor specifice;
- registrul nominal (substantive și adjective).

6. Motivele artistice pot desemna:

- spațiul terestru: *izvorul, lacul, marea, codrul, pădurea, câmpul, satul, casele* etc.;
- dimensiunea cosmică: *luna, soarele, norii, cerul, vântul, gerul* etc.

7. Imaginile artistice traduc modul particular în care poetul transfigurează realitatea obiectivă în textul artistic. Plasticitatea tabloului rezultă din subtilitatea îmbinării paletei de imagini:

- vizuale;
- cromatice;
- auditive;
- cinetice (motrice);
- olfactive;

[1] *implacabil* – neîndurător, inexorabil

- tactile;
- sinestezice etc.

8. **Procedeele de expresivitate** se pot evidenția la toate nivelurile limbii:
- la *nivel fonetic*, se remarcă *expresivitatea sunetelor* (a vocalelor, a consoanelor, a semivocalelor), armonia și muzicalitatea generate de acestea; *versificația* (forma strofică, ritmul, rima, măsura, armonia);
- la *nivel lexico-semantic*, se urmăresc sensurile multiple pe care le acumulează cuvintele în diversele lor îmbinări;
- la *nivel morfologic*, se remarcă un anumit *registru verbal* (prezența verbelor la persoana I, singular – prezent al observației poetice) și *nominal* (substantive, adjective, pronume – contureză cadrul naturii, detaliul);
- la nivelul *sintaxei poetice* sunt urmărite topica frazei și a propoziției, repetițiile, paralelismele etc.;
- la nivel *stilistic, rețin atenția* sugestiile impuse de procedeele artistice: *epitetul, comparația, metafora, personificarea* etc.;
- rolul *semnelor de punctuație*.

III. ÎNCHEIERE

9. **Concluzia** trebuie să evidențieze caracteristicile care încadrează textul în specia literară **pastelul** și să nuanțeze originalitatea perspectivei poetice.

Textul – suport

SFÂRȘIT DE TOAMNĂ

de Vasile Alecsandri

Oaspeții caselor noastre, cocostârci și rândunele,
Părăsit-au a lor cuiburi ș-au fugit de zile rele;
Cârdurile de cocoare, înșirându-se-n lung zbor,
Pribegit-au urmărite de al nostru jalnic dor.

Vesela verde câmpie acu-i tristă, vestezită;
Lunca, bătută de brumă, acum pare ruginită;

4. Cititorul reprezintă persoana fizică, aflată în ipostaza destinatarului, în funcție de care autorul optează pentru un anumit **cod** structurat într-un **mesaj** transmis prin intermediul textului scris.

Termenul **receptor** lărgește sfera cititorului la noțiunea **„naratar"** (ascultător, auditor, destinatar), caracteristic povestirii, baladei și basmului popular, ca specii literare.

B. CONSTRUCȚIA SUBIECTULUI OPEREI LITERARE presupune: *acțiunea, conflictul, relațiile temporale* și *spațiale.*

1. Acțiunea implică derularea propriu-zisă a evenimentelor care antrenează personajele, aflate sau nu într-un conflict. Înlănțuirea logică a întâmplărilor, având la bază o succesiune cronologică, poartă denumirea de ***subiectul operei literare***, desfășurat pe cinci *momente:*

- *expozițiunea/expoziția* (partea introductivă a textului epic în care sunt prezentate locul, timpul, contextul social și personajele);
- *intriga* (cauza declanșatoare a conflictului sau motivația demarării unor întâmplări);
- *desfășurarea acțiunii* (concretizarea unor episoade, întâmplări, care se acumulează treptat menținând atenția receptorului);
- *punctul culminant* (scena de maximă tensiune care ar putea schimba cursul evenimentelor);
- *deznodământul* (modul particular al scriitorului/autorului de a rezolva conflictul).

2. Conflictul epic reprezintă confruntarea între personaje, determinată de contradicția în idei, atitudini, mod particular de a vedea realitatea, soluții concrete în rezolvarea unor situații, concepții ale unui grup social, prejudecăți.

- *Conflictul exterior* apare între două sau mai multe personaje, între personaj și societate. Poate fi: istoric, politic, social, confesional etc.
- *Conflictul interior* (psihologic, moral) este generat de tendințe contradictorii în manifestările aceluiași personaj, determinate adeseori de schimbarea viziunii asupra lumii în care trăiește eroul.

3. Timpul narativ „reprezintă evenimentele și le supune unor fenomene temporale: perspectivă, durată, succesiune etc." (Dumitru Irimia, *Textul (literar) între poetică și stilistică*, în vol. ***Introducere în stilistică***, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 229)

- *Timpul evenimențial* circumscrie scenele care se derulează în momentul relatării lor de către narator (este marcat de prezentul și perfectul simplu al verbelor predicative).

- *Timpul povestirii*, recunoscut adeseori în *imperfectul verbelor*, aparține – prin excelență – naratorului care concentrează sau extinde prezetarea unor situații, pentru a pregăti intrarea în scenă a personajelor.
- *Timpul amintirii* operează o întrerupere a firului epic (secvenționare) pentru a relata un eveniment trecut, al cărui efect se resimte în prezentul narațiunii, ori pentru a reface mental o situație, o relație între personaje etc.
- *Timpul scrierii* aparține autorului care își trădează prezența în frecvența adverbelor: *„atunci"/„acum", „aici"/„acolo"* (vezi proza ***Amintiri din copilărie*** de I. Creangă), adjective pronominale posesive („călătorul *meu")* ș.a.
- *Timpul lecturii* implică statutul receptorului (auditor sau cititor) căruia se adresează naratorul cu *formule specifice* („și, după cum v-am spus...", „închipuiască-și cineva", „eroul nostru").

4. Spațiul epic fixează locul acțiunii.

În funcție de specia literară căreia se încadrează o creație artistică, evenimentele se desfășoară:
- în același loc (fabula, balada, schița), în spații variate (nuvela și romanul);
- într-o locație ce respectă modelul realității obiective sau imaginează universuri fantastice (basmul).

C. CONSTRUCȚIA DISCURSULUI EPIC se referă la *incipit, episod, secvențe narative, final, tehnici narative.*

1. Incipitul *este partea introductivă a textului*, <u>subordonată expozițiunii</u>.

2. Finalul *marchează încheierea discursului epic al operei literare.* <u>Nu este sinonim cu deznodământul</u>, care presupune rezolvarea conflictului, într-o formă oarecare.

3. Episodul apare ca o variantă a secvenței narative, fiind adeseori substituit cu aceasta, dar reprezintă o unitate compozițională centrată pe acțiune; *fixează un anumit moment al subiectului, în cronologia faptelor* (episodul tragerii semnalului de alarmă, în schița ***D-l Goe...***, marchează punctul culminant al prozei).

4. Secvența narativă este o parte dintr-un episod care surprinde, la nivelul tehnicilor narative, caracteristica unui personaj, cauza unui eveniment, comentariul povestitorului (în episodul descoperirii ucigașilor lui Nechifor Lipan, rămâne memorabilă scena provocării lui Calistrat Bogza, prin întrebări insinuante pe care le pune Vitoria fiului ei, Gheorghiță).

5. Tehnicile narative *ilustrează modalități particulare prin care autorul creează universul operei sale, transfigurând realitatea obiectivă, sau îi sugerează receptorului autenticitatea lumii imaginate în textul artistic.*

Tehnicile narative se referă la:

- **înlănţuirea întâmplărilor** pe coordonata firelor epice:
  - *liniar* – succesiunea cronologică a evenimentelor;
  - *circular* – începutul şi sfârşitul coincid;
  - *secvenţionat* – discontinuitatea temporală (pauze descriptive, omiterea unor situaţii, amintiri, evocări);
  - *sinusoidal* – surprinde frământările interioare ale personajelor, crizele de conştiinţă ale acestora;
  - *mixt* – combină formulele;
- **construcţia personajelor** (în raport cu mesajul pe care vrea să-l transmită autorul);
- **perspectiva naratorului** (subiectivă, obiectivă, neutră) poate fi recunoscută comentând:
  - *tehnica panoramării* (privire generală a situaţiilor sau a lucrurilor);
  - *focalizarea* (restrângerea cadrului asupra unei secvenţe, a unui personaj, a unei situaţii conflictuale, aflate în derulare, în mişcare, în devenire);
  - *intervertirea cronologică* (schimbarea ordinii momentelor subiectului, pentru a crea suspansul, uimirea);
  - *flash*-ul concentrează atenţia receptorului asupra unui singur aspect (fenomen, situaţie, personaj), considerat de autor important pentru semnificaţia generală şi particulară a textului; operează cu detaliul; un instantaneu, aproape fotografic;
  - *introspecţia,* specifică prozei de analiză, constă în sondarea gândurilor, a trăirilor contradictorii (conştiente şi subconştiente), pentru a descoperi sensibilitatea personajelor, lumea lor interioară;
  - *retrospecţia,* alături de *flash-back,* justifică, prin rememorare, anumite situaţii conflictuale interne sau externe prin evidenţierea cauzelor; fie că evenimentele trecute sunt actualizate, fie că se reconstituie o situaţie, un context social.
- Naratorul poate **concentra, dilata** sau **interverti** unităţile evenimentului povestit:
  - ***ordinea temporală*** presupune *continuitate istorică;*
  - ***dezordinea (alternanţa)*** *este o discontinuitate* (efectul aşezat înaintea cauzei, inserţia unui eveniment trecut într-unul viitor);
  - ***anacroniile (intervertirile)*** se manifestă ca:
    - *analepse* (întârzieri, evocări anterioare);
    - *prolepse* (anticipări narative);
    - *reluări* (ale unor întâmplări).

PLANUL ARGUMENTĂRII APARTENENȚEI
UNUI TEXT LA
GENUL EPIC

I. INTRODUCERE

1. **a) Definiție**
   b) Caracteristici ale speciei
   - *ipostaza naratorului;*
   - *statutul personajelor;*
   - *succesiunea momentelor subiectului* (expozițiunea, intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământul);
   - *prezența conflictului;*
   - *alternarea modurilor de expunere;*
   - *tehnici narative.*

II. CUPRINS

A. Instanțele narative

2. **Existența unui narator obiectiv omniscient/ subiectiv omniprezent.**
3. **Diversitatea tipologică a personajelor** (fișă de caracterizare):
   - *principale/ secundare/ episodice;*
   - *individuale/ colective;*
   - *pozitive/ negative;*
   - *ficționale/ nonficționale.*

B. Construcția subiectului operei literare

4. **Desfășurarea firului epic** (pe momentele subiectului).
5. **Natura conflictului** (*exterior, interior*).
6. **Alternarea timpurilor narative** (*evenimențial, al povestirii, al amintirii*).

C. Construcția discursului epic

7. **Moduri de expunere** (*narațiunea, descrierea, dialogul, monologul, vorbirea indirectă liberă*).
8. **Tehnici narative** („bulgărele de zăpadă", „basorelieful", crochiurile, secvenționarea, focalizarea etc.).

III. ÎNCHEIERE

9. Concluzii vizând cel puțin trei particularități care încadrează textul studiat într-o specie literară a genului epic.

ARGUMENTAREA APARTENENȚEI
UNUI TEXT STUDIAT LA SPECIA LITERARĂ

FABULA
(< lat. *fabula* = „povestire"]

I. INTRODUCERE

1. a) Definiție
Fabula este o scurtă povestire alegorică, de obicei în versuri, în care autorul, folosind procedeul personificării animalelor, a plantelor sau a lucrurilor, satirizează anumite moravuri, deprinderi, mentalități sau vicii umane, cu scopul de a le îndrepta.

b) Caracteristicile speciei
Fabula are, în mod obişnuit, **două părți**:

a) *partea narativă* cuprinde povestirea alegorică a faptelor;
b) *partea finală* este o învățătură care constituie *morala* textului; uneori morala poate lipsi, dacă se desprinde uşor din conținutul fabulei.

II. CUPRINS

2. Titlul sintetizează metaforic mesajul scriitorului.

3. Tema vizează vicii umane şi moravuri sociale.

4. Desfăşurarea firului epic pe momentele subiectului:

a) *expozițiunea/expoziția*;
b) *intriga*;
c) *desfăşurarea acțiunii*;
d) *punctul culminant*;
e) *deznodământul.*

5. Statutul personajelor
În fabulă, **personajele sunt tipologice**, construite în antiteză:

- principale (se caracterizează);
- secundare;
- episodice.

6. Moduri de expunere:

- **dialogul** are un rol dominant: personifică necuvântătoarele, caracterizează personajele, este un mijloc de realizare a comicului, asigură derularea rapidă a evenimentelor, imprimă replicilor reprezentare scenică;
- **naraţiunea** este abia schiţată;
- **monologul** adresat relevă trăsăturile protagonistului.

7. Mijloace de expresivitate artistică:

a) personificarea, alegoria, antiteza;
b) exclamaţia şi interogaţia retorică;
c) oralitatea stilului;
d) umorul (ironia, ridicolul, caricatura, comicul);

8. Versificaţia sugerează:

- tensiunea creată de conflictul existent între protagonist şi antagonist;
- susţine ritmul alternării replicilor;
- *nu respectă regulile* stricte *ale prozodiei.*

III. ÎNCHEIERE

9. Concluzii asupra unor particularităţi de încadrare a textului în specia literară **fabula** şi accentuarea mesajului moralizator transmis de scriitor.

Reprezentarea speciei

În literatura universală

Este *cea mai veche creaţie epică,* apărută la popoarele Egiptului Antic, Indiei şi Greciei. Creatorul speciei este considerat Esop; la romani s-a impus Fedru, iar în literatura franceză s-a remarcat Jean de La Fontaine.

În literatura română:

Gheorghe Asachi, Dimitrie Ţichindeal, Grigore Alexandrescu, Alecu Donici, Anton Pann, George Topârceanu, Tudor Arghezi ş. a.

Textul-suport

CÂINELE ŞI CĂŢELUL

de Grigore Alexandrescu

«Cât îmi sunt de urâte unele dobitoace,
Cum lupii, urşii, leii şi alte câteva,
Care cred despre sine că preţuiesc ceva!
De se trag din neam mare,
Asta e o-ntâmplare:
Şi eu poate sunt nobil, dar s-o arăt nu-mi place.
Oamenii spun adesea că-n ţări civilizate
Este egalitate.
Toate iau o schimbare şi lumea se cioplește,
Numai pe noi mândria nu ne mai părăseşte.
Cât despre mine unul, fieştecine ştie
C-o am de bucurie
Când toată lighioana, măcar şi cea mai proastă,
Câine sadea îmi zice, iar nu domnia-voastră. »
Aşa vorbea deunezi cu un bou oarecare
Samson, dulău de curte ce lătra foarte tare.
Căţelul Samurache, ce şedea la o parte
Ca simplu privitor,
Auzind vorba lor,
Şi că nu au mândrie, nici capriţii deşarte,
S-apropie îndată
Să-şi arate iubirea ce are pentru ei:
«Gândirea voastră, zise, îmi pare minunată,
Şi sintimentul vostru îl cinstesc, fraţii mei.»
«Noi, fraţii tăi, răspunse Samson plin de mânie,
Noi, fraţii tăi, potaie!
O să-ţi dăm o bătaie
Care s-o pomeneşti.
Cunoşti tu cine suntem, şi ţi se cade ţie,
Lichea neruşinată, astfel să ne vorbeşti?»
–«Dar ziceaţi...» – «Şi ce-ţi pasă? Te-ntreb eu ce ziceam?
Adevărat vorbeam,
Că nu iubesc mândria şi că urăsc pe lei,
Că voi egalitate, dar nu pentru căţei.»

Acestea între noi adesea o vedem,
Şi numai cu cei mari egalitate vrem.

Argumentarea apartenenței
la specia literară
fabula

1. a) *Fabula este o scurtă povestire în versuri sau în proză, unde scriitorul, folosind procedeul personificării animalelor, satirizează moravuri, defecte, mentalități sau vicii umane, cu scopul de a le îndrepta.*

b) Fabula are, în mod obişnuit, **două părţi**: *partea narativă,* surprinzând faptele în derularea lor liniară, şi *morala,* o învăţătură care poate lipsi, dacă se desprinde uşor din cuprinsul textului. Ponderea dialogului o apropie de scenetă, iar personajele, selectate din universul necuvântătoarelor, reprezintă alegoric vicii umane.

c) Opera literară ***Câinele şi căţelul***, de Grigore Alexandrescu, a fost publicată în volumul ***Poezii*** (1842), într-o ediţie îngrijită de Alecu Donici.

2. Tema fabulei vizează vicii şi moravuri umane. Meritul scriitorului este acela de a *înfăţişa* *atitudini general-umane* (tipologice), întâlnite în diverse împrejurări: demagogia, infatuarea[1], dorinţa de parvenire, naivitatea, prostia, minciuna.

3. Titlul textului, ***Câinele şi căţelul***, are semnificaţii multiple, pentru că scriitorul a ales două fiinţe din lumea animală şi a conturat, prin însuşirile atribuite acestora, portrete caricaturale. Ele devin personaje participante la acţiune, dar cumulând atribute ce le diferenţiază. De fapt, sunt reprezentate două pături sociale distincte: câinele simbolizează clasa potentaţilor aroganţi, egoişti, tiranici, iar căţelul, clasa celor creduli, naivi şi oropsiţi.

4. Subiectul operei literare se derulează pe ***momente*** (pe ***unităţi narative***) şi prezintă o întâmplare cu *acţiune simplă.*

Fabula ***Câinele şi căţelul*** este structurată după modelul clasic al unei scenete. Atribuind animalelor însuşiri omeneşti, de a vorbi, de a se întruni, de a ţine discursuri, de a gândi, de a pune întrebări şi de a da răspunsuri, scriitorul desfăşoară o alegorie simplă, ale cărei semnificaţii pot fi uşor decodificate. A doua parte a fabulei, *morala,* este concretizată în ultimele versuri, accentuând caracterul satiric şi etic al textului.

a) În *expoziţiune,* se oferă indicaţii vagi despre *locul* şi *timpul* desfăşurării acţiunii, în schimb, se prezintă detalii asupra *personajelor*

[1] *infatuare* – lipsă de modestie

implicate („un bou oarecare", „Samson, dulău de curte, ce lătra foarte tare" şi „căţelul Samurache").

b) *Intriga,* momentul declanşator al acţiunii, surprinde personajele (Samson şi boul) într-o dispută asupra conceptului de „egalitate".

c) *Desfăşurarea acţiunii* cuprinde o secvenţă scurtă. Încântat de cele auzite de la Samson, despre egalitatea între dobitoace, un căţel, Samurache, intervine în discuţie, exprimându-şi sincer adeziunea faţă de ideile afirmate.

d) *Punctul culminant* se declaşează rapid, prin intervenţia dură a dulăului, în momentul când Samurache are curajul să-i numească „fraţii" săi pe interlocutori. Samson „plin de mânie", îl apostrofează, precizând diferenţa de rang dintre el şi bou, pe de o parte, şi căţelul Samurache, pe de altă parte, promiţându-i „o bătaie" pe care s-o pomenească. Invectivele „lichea neruşinată", „potaie" îl fac să se retragă umilit.

e) *Deznodământul* este preluat de *morala* sarcastică, la adresa comportamentului uman ipocrit şi parvenit.

5. Caracterizarea personajelor

Un procedeu specific de caracterizare, în fabulă, este chiar numele personajelor. Acestea se pot încadra într-o anumită ***tipologie***, în funcţie de comportamentul lor.

Samson simbolizează *demagogia, aroganţa, infatuarea şi incultura.* Prin numele său cu rezonanţe mitice, Samson sugerează puterea, dar este nemulţumit de poziţia lui socială şi, de aceea, doreşte să parvină. Pentru aceasta, ţine discursuri demagogice în faţa unor persoane cu putere („un bou oarecare"), încercând insinuant să-l convingă. El afişează o falsă modestie, foloseşte un limbaj bombastic, scriitorul caracterizându-l direct în secvenţa prezentării personajului: „dulău de curte ce lătra foarte tare". Ceea ce susţine este fals, iar, la intervenţia neaşteptată a lui Samurache, dulăul demonstrează un comportament *agresiv* şi *dispreţuitor.*

Samurache reprezintă *naivitatea* şi *credulitatea, slăbiciunea* şi *limita intelectuală.* Grupul de sunete „che" din numele său, Samurache, sugerează omul simplu, care crede cu uşurinţă declaraţiile oricui, fără a se strădui să discearnă între adevăr şi minciună. Intenţia sa aprobatoare «Gândirea *voastră* [...] îmi pare minunată,/ Şi sintimentul *vostru* îl cinstesc, fraţii mei.» este considerată de Samson ofensatoare. În momentul când este apostrofat şi ameninţat, se retrage *umil* fără a avea puterea de a-şi continua replica sau de a se apăra în faţa cuvintelor dure ale dulăului. Reacţia personajului este sugerată, de scriitor, prin folosirea, la nivel grafic, a punctelor de suspensie „–«Dar ziceaţi...»"

Al treilea personaj este **„un bou oarecare"**, reprezentând *tipul parvenitului* aflat deja într-o poziție socială care-i permite să asculte nepăsător cuvintele dulăului.

6. Modurile de expunere sunt cele întâlnite în toate operele epice: *dialogul, narațiunea* și *descrierea.*

a. Secvența introductivă este o ***replică dialogată*** prin care un personaj („Samson, dulău de curte") își exprimă convingerile sale referitoare la conceptul de egalitate, având ca partener de discuție „un bou oarecare". Folosind drept personaje lumea diversă a necuvântătoarelor, autorul are posibilitatea de a pune pe seama lor aspecte ale vieții oamenilor, moravuri, defecte. În acest fel, „istoria" povestită capătă caracter de generalitate, iar scriitorul sancționează sever viciile umane.

La nivelul textului, ***dialogul***, ca mod de expunere, îndeplinește mai multe *funcții stilistice.*

- *Presupune comunicare între parteneri,* schimb de replici directe. Două personaje iau parte la o discuție: dulăul Samson și un „bou oarecare". În conversația lor intervine cățelul Samurache, încercând să-și exprime acordul față de cele susținute de Samson, dar mare îi este surpriza când se trezește apostrofat de acesta, fiindcă dulăul vrea „egalitate, dar nu pentru cățel."
- Dialogul susține *derularea rapidă a evenimentelor,* imprimând dinamism acțiunii.
- Fiind o fabulă, scriitorul *transpune întâmplări din lumea reală în lumea animalelor, acordându-le acestora capacitatea de a vorbi,* de a spune adevăruri eterne. Ele îmbracă *haina metaforică,* din dorința de a oferi receptorului mai multă *forță de convingere.*
- Prin intermediul dialogului, *personajele se caracterizează,* apărând în dubla lor ipostază, de emițător și de receptor, obligate să comunice și să se comunice. Samson discută cu boul de pe poziții egalitariste pe care și le dorește în relațiile cu celelalte animale mai puternice („unele dobitoace", „Cum lupii, urșii, leii și alte câteva/ Care cred despre sine că prețuiesc ceva!").
- Discursul dulăului *creează impresia de autenticitate*[1] *și verosimilitate,* fiind evidențiat de scriitor printr-o replică amplă, marcată, în textul epic, de folosirea ghilimelelor în locul liniei de dialog.
- Totodată, dialogul are *funcție moralizatoare* pentru că aduce în fața cititorului o lecție de viață, ce se poate transfera în lumea umanului, fiind o învățătură.

---

[1] *autenticitate* – care este conform cu adevărul

• Fabula are şi o *finalitate comică,* fiindcă situaţiile create reliefează contradicţii în concepţii şi în comportament, generând râsul şi buna dispoziţie.

• Dialogul se foloseşte preponderent în genul dramatic, având *funcţie de reprezentare;* prin aceasta, fabula se apropie de scenetă.

b) ***Naraţiunea*** este substituită de formele dialogului, în care comediografului foloseşte toate mijloacele, atât pentru a structura replica propriu-zisă, cât şi pentru conturarea *portretului* celor două personaje antagonice.

Conflictul se realizează ca o *confruntare de idei prestabilită, cu un deznodământ imediat,* în care predomină *comicul de caracter* şi de *situaţii.*

c) Elementele ***descriptive*** apar sporadic şi au rolul de a întregi caracterizarea eroilor, limitându-se la câteva notaţii („*bou oarecare*", „*Căţelul Samurache... ca simplu privitor*") ce schiţează portretele protagoniştilor.

7. Mijloacele de expresivitate sunt multiple.

În planul *expresivităţii artistice* şi *al compoziţiei,* fabula se construieşte pe structura unei ***alegorii***[1], folosind, ca *procedeu artistic* dominant, *personificarea.* Acestea alcătuiesc în creaţia epică un sistem unitar; totul este astfel povestit, încât se poate face referire permanent la viaţa oamenilor, totul pare o secvenţă desprinsă din realitatea imediată.

Folosirea vorbirii directe, ce presupune o varietate de aspecte stilistice, impune ***oralitatea stilului.***

Structurile enunţiative, imperative şi *interogative* evidenţiază tonalitatea exprimării, dar şi caracterul personajului, limitat spiritual. Samson susţine cu înflăcărare ideea personală asupra conceptului de „egalitate" în faţa interlocutorului său, „un bou oarecare", («Cât îmi sunt de urâte unele dobitoace,/ Cum lupii, urşii, leii şi alte câteva,/ Care cred despre sine că preţuiesc ceva!»), însă e mânios şi arogant, când căţelul Samurache îndrăzneşte să-l întrerupă, adresându-i-se cu formula „frate". Răspunsul este prompt şi dur: „Noi, fraţii tăi, potaie!/ O să-ţi dăm o bătaie/ Care s-o pomeneşti./ Cunoşti tu cine suntem, şi ţi se cade ţie/ Lichea neruşinată, astfel să ne vorbeşti?". Samurache vorbeşte puţin, în replici scurte („Gândirea voastră [...] îmi pare minunată,/ Şi sintimentul vostru îl cinstesc, fraţii mei.") sau întrerupte brutal de partenerul de discuţie („Dar ziceaţi..."), ceea ce evidenţiază poziţia umilă a locutorului.

---

[1] *alegoria* – procedeu care personifică idei abstracte (sentimente, atitudini, trăsături de caracter, gânduri etc.)

Pentru a sublinia aroganța dulăului Samson în relațiile cu Samurache, scriitorul folosește ***antiteza***. Răspunsul cățelului se remarcă prin replici lapidare sau întrerupte, marcate grafic de *puncte de suspensie*, ce semnifică naivitatea și frica acestuia (–«Dar ziceați...»), pe când tonul lui Samson se face remarcat prin enunțuri imperative și interogative (– «Și ce-ți pasă? Te-ntreb eu ce ziceam?).

În relațiile cu boul, Samson se consideră egal, folosind un ***limbaj formal***, ce exprimă respect pentru interlocutor. El își alege termenii într-un registru neologic: „prețuiesc", „nobil", „civilizate", „egalitate", „mândria", ceea ce-i conferă personajului calități persuasive (reușește să convingă auditorul de justețea afirmațiilor sale).

Lipsa de considerație a dulăului față de Samurache se reliefează printr-un ***limbaj informal***, umilitor și *degradant*, însoțit de invective: „lichea nerușinată", „potaie!".

Alternarea de limbaje: *colocvial*[1] („lichea", „sadea") cu cel *oficial* („gândirea voastră"), *vocativele* („frații mei", „potaie"), *lexicul, locuțiunile* și *expresiile populare* („se trag din neam mare", „lumea se ciopleşte", „fieștecine", „deunezi", „lighioana" etc.) conferă oralitate și autenticitate operei, conturând caracterul personajelor.

În fabulă, se evidențiază o ***evoluție de la epic la dramatic.***

Există, de asemenea, și o *individualizare a eroilor*, realizată printr-un **comic de limbaj** savuros, ce nuanțează atitudinea personajelor: cățelul Samurache este respectuos în opoziție cu Samson care își susține dur convingerile.

Personajele animaliere, aduse în scenă, simbolizează, cu ajutorul *alegoriei*, aspecte ale conduitei umane: *demagogia, înfumurarea, parvenitismul, naivitatea* omului simplu care nu face distincție între aparență și esență[2] etc.

O altă componentă a fabulei este ***caracterul*** ei ***didactic*** (întreaga narațiune are un *tâlc*, conduce spre o concluzie, *o învățătură*]. ***Morala*** dezvăluie satirizarea unor constante ale comportamentului uman, dominat de prejudecăți sociale (bogat/ sărac), într-o formă a ironiei sarcastice.

Dacă *alegoria este procedeul dominant al compoziției fabulei, ironia este atitudinea principală a scriitorului.* El simulează nevinovăția și necunoașterea realității, se preface că vorbește foarte serios, tocmai pentru a sublinia defecte umane: ipocrizia, infatuarea, cinismul, prostia, minciuna, demagogia, superficialitatea ș.a.

---

[1] *colocvial* – obișnuit
[2] *esență* – realitate

8. Versificaţia fabulei *nu respectă reguli* stricte atunci când se structurează[1] sub forma unei poezii.

Versurile lungi, cu *măsura variabilă* şi *rima*, în general, *împerecheată*, creează posibilitatea exprimării unui conţinut nuanţat şi bogat.

9. Concluzii

«Spectacolul» operei literare este pus în scenă cu un superior simţ al observaţiei morale, al situaţiilor, scriitorul posedând o ştiinţă a conducerii acţiunii şi a distribuirii rolurilor, o siguranţă în mânuirea limbii, datorită cărora adaptările, localizările, chiar directele traduceri, urcă în sfera creaţiei."[2]

Structurat sub *formă dialogată*, ridiculizând *tipuri umane simbolizate* de animale, *cu ajutorul alegoriei*, desfăşurând materialul epic pe *două părţi distincte* (naraţiunea propriu-zisă şi morala), textul ***Câinele şi căţelul***, de Grigore Alexandrescu, este **o fabulă**.

Textul – suport

BIVOLUL ŞI COŢOFANA

de George Topârceanu

Pe spinarea unui bivol mare, negru, fioros,
Se plimba o coţofană
Când în sus şi când în jos.
Un căţel trecând pe-acolo s-a oprit mirat în loc:
– Ah, ce mare dobitoc!
Nu-l credeam aşa de prost
Să ia-n spate pe oricine...
Ia stai, frate, că e rost
Să mă plimbe şi pe mine!

Cugetând aşa, se trage îndărăt să-şi facă vânt,
Se piteşte la pământ
Şi deodată – zdup! – îi sare
Bivolului în spinare...

[1] a *structura* – a alcătui

[2] Dumitru Micu, *Grigore Alexandrescu azi*, în vol. ***Lecturi şi păreri***, Editura Dacia, Cluj-Napoca, p. 20

Ce s-a întâmplat pe urmă nu e greu de-nchipuit.
Apucat cam fără veste, bivolul a tresărit,
Dar i-a fost destul o clipă să se scuture, şi-apoi
Să-l răstoarne
Să-l ia-n coarne
Şi cât colo să-l arunce, ca pe-o zdreanţă în trifoi.

Ce-ai gândit tu oare, javră? Au, crezut-ai că sunt mort?
Coţofana, treacă-meargă, pe spinare o suport
Că mă apără de muşte, de ţânţari şi de tăuni
Şi de alte spurcăciuni...

Pe când tu, potaie proastă, cam ce slujbă poţi să-mi faci?
Nu mi-ar fi ruşine mie de viţei şi de malaci[1]*,*
Bivol mare şi puternic, gospodar cu greutate,
Să te port degeaba-n spate?...

Argumentarea apartenenţei
la specia literară
fabula

1. a) Fabula *este o scurtă povestire alegorică, de obicei în versuri, în care autorul, folosind procedeul personificării animalelor, a plantelor şi a lucrurilor, satirizează anumite moravuri, deprinderi, mentalităţi sau vicii umane, cu scopul de a le îndrepta.*

b) Textul fabulei se structurează în două părţi distincte – *povestirea propriu-zisă* şi *morala* –, dialogul asigurând funcţia de reprezentare scenică. Personajele tipologice reprezintă necuvântătoare personificate şi, în acelaşi timp, simboluri ale unor automatisme social-umane.

c) Opera lirică a lui George Topîrceanu evocă în tonalităţi duioase, cu umor şi inflexiuni de autoironie, universul mărunt al vieţuitoarelor. Scriitorul a publicat volume de versuri: ***Balade vesele şi triste, Migdale amare, Parodii originale***; proză umoristică: ***Minunile Sfântului Sisoe***; memorialistică. Este cunoscut şi ca fabulist.

2. Tema creaţiei literare ***Bivolul şi coţofana*** ridiculizează *mentalitatea omului limitat* pentru care aparenţa este adeseori confundată cu esenţa.

---

[1] *malac* – bivol

3. **Titlul** fabulei surprinde, cu o tentă ironică, o anumită prejudecată a omului naiv care nu poate înțelege simbioza a două specii de viețuitoare, aparent incompatibile (***Bivolul și coțofana***). Valoarea sugestivă a succesiunii sunetelor, asociată vizualizării formei celor două personaje (un animal masiv, greoi în mișcări, și o pasăre mică, în continuă agitație), impune o nuanță umoristică situației în sine.

4. **Structural**, *firul narativ se derulează liniar,* urmând schema prestabilită a speciei, „cauză – efect". Ea condensează cele *două părți ale fabulei clasice, povestirea propriu-zisă și morala* într-o *singură substanță narativă* (cățelul sare pe spinarea bivolului, iar acesta din urmă reacționează violent, mustrându-l).

Compozițional, autorul *alternează narațiunea cu dialogul și monologul,* asigurând *autenticitatea evenimentelor și caracterul lor scenic,* cu efect imediat asupra receptorului, amuzat de naivitatea cățelului și convins că nicio persoană, având un statut social sau politic privilegiat, nu face acte gratuite. Doar inocenții pot crede că cei bogați și influenți sunt caritabili.

Mesajul artistic vizează comportamentul social, dominat de interesele materiale ale oamenilor: bivolul dezvăluie motivul prieteniei dintre el și coțofană, care nu este altul decât cel bazat pe interes.

5. **Momentele subiectului operei literare** se identifică și la nivelul fabulei, ca la orice creație aparținând genului epic. *Acțiunea* se desfășoară respectând *tiparul narativ.*

a) În ***expozițiune*** sunt prezentate trei personaje, dintre care numai două devin antagonice: bivolul și cățelul. Naratorul fixează situațiile generatoare de conflict, denumește animalele reprezentand ulterior protagoniștii: un bivol „mare, negru, fioros", o coțofană care se plimbă nestingherită pe spinarea partenerului uriaș și un cățel, aflat în trecere pe lângă cei doi.

Mărcile spațiului („pe-acolo", „la pământ", „în trifoi") apar incidental, fără a lămuri receptorul, pentru că intenția scriitorului este a satiriza o anumită mentalitate general-umană și nu a particulariza un eveniment. *Timpul derulării întâmplărilor* nu este precizat, lăsând cititorul să înțeleagă că o astfel de situație s-ar putea repeta oricând.

b) ***Intriga*** dezvăluie gândirea limitată a cățelului și *declanșează conflictul schematizat.* Lipsit de experiență, crezând că buna conviețuire a bivolului și a coțofanei este gratuită, făcându-și despre animalul fioros o impresie greșită, cățelul hotărăște să profite și el de presupusa naivitate a „malacului".

c) ***Desfăşurarea acţiunii*** se reduce la îndrăzneala „potăii" de a sări pe spinarea bivolului şi reacţia bruscă a celui din urmă. Tresărind, animalul încercă să-şi explice situaţia creată.

d) ***Punctul culminant*** nu trebuie înţeles ca un moment clasic al tensiunii maxime a evenimentelor, întrucât conflictul între căţel şi bivol este doar schiţat, derizoriu: supărat că „o potaie" a cutezat să-l desconsidere, se scutură, îl răstoarnă pe căţel, îl prinde între coarne şi, înfuriat, îl aruncă, în trifoi, „ca pe o zdreanţă".

e) ***Deznodământul*** (*situaţia finală*) ce *include şi morala,* presupune rezolvarea conflictului. Este dublu marcat de interogaţii retorice: „... cam ce slujbă poţi să-mi faci? /.../ Să te port degeaba-n spate?...", restabilind statutul valoric al fiecărui personaj. *Morala fabulei* apare încorporată naraţiunii propriu-zise, *concentrând mesajul autorului* în ultimele replici ale dialogului: „Bivol mare şi puternic, gospodar cu greutate,/ să te port degeaba-n spate?...". În lumea celor puternici, orice favoare trebuie răsplătită.

6. Caracterizarea eroilor

Fiecare dintre personajele antrenate într-un conflict derizoriu, simbolizează o *tipologie umană,* tuşată cu ajutorul dialogului şi al monologului interior.

Bivolul ipostaziază *omul puternic şi influent, orgolios* şi *plin de sine* (narcisist), *arogant* şi *mercantil,* tentat să scoată profit din orice relaţie cu cei inferiori lui.

Orgoliul său nu-i permite gesturi gratuite: „Nu mi-a fi ruşine mie de viţei şi de malaci, /.../ Să te port degeaba-n spate?...", impresia lăsată asupra semenilor fiind foarte importantă. *Plin de sine,* îşi atribuie calităţi în virtutea cărora îi judecă pe ceilalţi: *este mare, puternic şi „gospodar cu greutate"*, adică recunoscut de societatea lui ca un ins autentic.

Apare *impulsiv* şi *brutal,* atunci când personalitatea îi este discreditată. Indignarea bivolului atinge apogeul când îşi dă seama că intrusul se aşezase pe spinarea lui doar ca să se plimbe, considerându-l „aşa de prost". Pe un ton autoritar îi explică patrupedului că acceptă prietenia coţofanei, deoarece îl apără „de muşte, de ţânţari şi de tăuni/ Şi de alte spurcăciuni." Cu aceeaşi mânie declarată, bivolul îl apostrofează pe interlocutorul său cu apelativul „potaie proastă", pentru faptul că nu poate beneficia de pe urma camaraderiei lor.

Personajul este ***caracterizat direct*** *de către naratorul omniscient, obiectiv* – bivolul este „mare, negru, fioros" – şi ***indirect*** prin: *monologul interior, dialog, comportament şi limbaj.*

Arogant, îl mustră pe căţel, adresându-i invective („javră", „potaie proastă"), prin care îşi exprimă dispreţul şi dreptul de a-l judeca în funcţie de serviciile pe care i le poate aduce sau nu cineva.

Cu puternic *simț mercantil*[1], îi reproșează drumețului lipsa profitului de pe urma acceptării întovărășirii cu patrupedul canin: „Pe când tu, potaie proastă, cam ce slujbă poți să-mi faci?". Întrebarea este retorică, deoarece concentrează subtextual răspunsul negativ.

Cățelul *reprezintă tipul prostului fudul*, cu o scară a valorilor deformată de *superficialitatea perceperii* realității obiective, în funcție de care îi califică pe cei din jurul lui fără a gândi consecințele gesturilor sale.

7. Modurile de expunere sunt specifice operei epice. Fabula, în general, vizează receptarea unui mesaj moralizator, pilduitor, de aceea scriitorul împletește mai multe moduri de expunere, ce imprimă autenticitate evenimentelor relatate.

a) ***Dialogul*** asigură fabulei statutul de scenetă, anticipând structura liniară a schiței. Poate fi asociat *monologului adresat*, prin faptul că discursul bivolului exprimă o stare afectivă și un cod etic al protagonistului, fără a implica un răspuns din partea cățelului. Textul se încadrează însă dialogului, fiindcă este o replică la gestul „potăii", justificând brutalitatea cu care acesta a fost tratat.

Funcția estetică a dialogului vizează: *caracterizarea personajelor, fixarea unei ierarhii sociale, concentrarea firului epic*, asigură *veridicitate* întâmplărilor, *decodifică alegoria*, fixând *tipologia umană* cărora sunt încadrați eroii, *convertește receptorul* în spațiul fabulației.

b) ***Narațiunea*** atestă prezența unui povestitor omniscient, regizând o situație tipică în existența cotidian-umană care evidențiază raporturi sociale, determinate de mentalitatea omului puternic și important în comunitatea sa.

Naratorul impune, inițial, un *timp al povestirii* prin marca stilistică a imperfectului „se plimba", relevând caracterul de generalitate a situației, iar prin lipsa determinării spațiale apar vagi trimiteri: „pe spinare", „când în sus și când în jos", „la pământ".

Forma adverbială „pe acolo" are o dublă funcție: fixează imaginar locul evenimentelor, față de care povestitorul se detașează prin sugestia departelui (intră în opoziție cu „pe aici" – marcă a implicării *vocii narative* în cursul acțiunii) și face trecerea de la *timpul povestirii* la cel *evenimențial* (al derulării evenimentelor), determinat stilistic de verbul aflat la perfectul compus „s-a oprit", care, epic, sugerează o întâmplare autentică, prin consumarea ei și obiectivizarea *povestitorului* care descrie reacțiile personajelor din *ipostaza unui spectator neutru*. *Prezentul verbelor* „se trage", „se pitește", „sare" are rolul de a vizualiza situația existentă, de a crea dinamism povestirii, de a transforma imaginarul narativ în real faptic.

[1] *mercantil* – negustoresc, comercial, profitor

c) ***Monologul interior*** este o altă *modalitate de expunere* cu accentuat *rol caracterologic,* vizând statutul tipologic al căţelului. În structura textului, marchează intriga fabulei.

La nivelul simbolului, căţelul reprezintă tipul uman al *naivului fudul,* pentru care evidenţa faptei este suficientă spre a-şi forma o impresie despre ceilalţi. Văzând coţofana pe spinarea bivolului, califică personajele în raport cu propria scară valorică: se crede mult mai important decât o pasăre şi îşi schimbă părerea despre bivol, considerându-l „mare dobitoc... aşa de prost". Apelativul „frate" sugerează raportul de familiaritate stabilit de căţel între el şi bivol, ca urmare a concluziei greşit formulate de acesta. Experienţa însă îi contrazice părerile false şi-l supune unei judecăţi rigide din partea doritului partener. Ridicolul situaţiei finale îi arată căţelului că nu mărimea trupului este importantă, ci relaţiile sociale ce se pot stabili între persoane aparent incompatibile; îl învaţă că orice faptă are şi răsplată, că nimic nu se obţine gratuit, că, înainte de a lua o hotărâre, trebuie să cântărească bine gesturile.

8. Folosind la nivelul **expresivităţii artistice** *epitetul triplu calificativ* („mare, negru, fioros"), *exclamaţii şi interogaţii retorice* („– Ah, ce mare dobitoc!"; „Să mă plimbe şi pe mine!"; „Ce-ai gândit tu oare, javră?"), *enumeraţia* („Că mă apără de muşte, de ţânţari şi de tăuni/Şi de alte spurcăciuni...", „Bivol mare şi puternic, gospodar cu greutate".), *gradarea ascendentă a discursului* (tirada), scriitorul reuşeşte, într-un *stil concis,* să caricaturizeze naivitatea fiinţelor comune, infatuarea şi parvenitismul persoanelor cu statut privilegiat în societate.

Planul imaginar şi cel *real* se împletesc la nivelul *alegoriei animaliere,* construită pe baza *personificării* şi a *simbolurilor* ce particularizează anumite aspecte generale din existenţa umană, unde relaţiile intermediază de cele mai multe ori interese materiale, şi rareori sunt determinate de afectivitate sau preocupări spirituale comune.

9. Concluzii

Prezenţa planului imaginar şi a celui real, care se împletesc la nivelul *alegoriei animaliere,* construită pe baza *personificării* şi a *simbolurilor ce satirizează vicii umane şi moravuri sociale,* folosind *dialogul cu multiple funcţii narative,* structurarea textului *într-o naraţiune* şi *o morală* ce transmite mesajul scriitorului, demonstrează apartenenţa operei literare ***Bivolul şi coţofana,*** de George Topârceanu, la specia literară **fabula**.

ARGUMENTAREA APARTENENŢEI UNUI TEXT
LA SPECIA LITERARĂ
BALADA
(< fr. *ballade* < lat. *ballare* = „cântec de dans")

I. INTRODUCERE

1. a) Definiţie

Balada este o specie a genului epic popular în versuri, având un pronunţat caracter liric, subiect fantastic, legendar, sau istoric, cu personaje construite antagonic, hiperbolizate de naratorul anonim.

b) Caracteristici

- **Naratorul subiectiv** evocă personalitatea unui haiduc, a unui voievod, a unui erou mitic.
- **Evenimentele se succed rapid**, în funcţie de cele cinci momente ale subiectului: *expoziţiunea, intriga, desfăşurarea acţiunii, punctul culminant* şi *deznodământul.*
- Caracterizarea personajelor impune **trăsături de excepţie ale eroului** prin hiperbolizare, antiteza cu un personaj negativ, evenimente fabuloase.
- **Modurile de expunere alternează** (dialogul, monologul, descrierea, naraţiunea).
- **Folosirea dativului etic** implică afectivitatea naratorului, ataşamentul faţă de personajul preferat.

c) Geneză

Iniţial, *balada* a fost o poezie cu formă fixă (secolul al XIII-lea) care denumea un joc sau acompania un dans. Ulterior, în Anglia şi în Scoţia apare sub forma cântecului popular epic al menestrelilor.

În folclorul românesc este cunoscut sub denumirea de *cântec bătrânesc.* Vasile Alecsandri le consideră „mici poemuri în proză asupra întâmplărilor istorice şi asupra faptelor mărețe". Bogdan Petriceicu-Hasdeu precizează că *baladele* conţin toate elementele din care s-ar putea „forma o epopee naţională".

Savantul român le grupează în:
- haiduceşti (***Toma Alimoş***);
- pastorale (***Mioriţa***);
- istorice (***Novac şi corbul***);
- solare (***Soarele şi luna***);
- fantastico-mitologice (***Iovan Iorgovan***) etc.

După *conţinut,* se pot clasifica în:
- fantastice: ***Soarele şi luna, Iovan Iorgovan***;
- legendare: ***Meşterul Manole***;

- vitejeşti: ***Gruia lui Novac, Ilincuţa Sandului***;
- istorice: ***Constantin Brâncoveanu, Tudor Vladimirescu, Aga Bălăceanu***;
- haiduceşti: ***Corbea, Toma Alimoş, Iancu Jianu, Pintea Viteazul***;
- păstoreşti: ***Mioriţa, Codreanu, Dolca*** etc.

II. CUPRINS

2. Semnificaţia titlului

3. Desfăşurarea firului epic pe momentele subiectului:
- expoziţiunea/ expoziţia (*motivul transhumanţei*);
- intriga (*motivul complotului*);
- desfăşurarea acţiunii (*motivul mioarei năzdrăvane, motivul testamentului*);
- punctul culminant (*motivul alegoriei moarte-nuntă, motivul măicuţei bătrâne*);
- deznodământul (nu există).

4. Mijloace de expresivitate:
- figuri de stil/ procedee artistice (*epitetul, personificarea, comparaţia, alegoria, hiperbola, inversiunea, antiteza* etc.);
- paralelisme sintactice;
- simboluri artistice;
- portretul protagonistului.

5. Moduri de expunere
- Naraţiunea implică existenţa *povestitorului omniscient* şi *omniprezent* ce regizează o întâmplare prin fixarea cadrului.
- Dialogul are o dublă funcţie: dramatizează momentul subiectului şi creează o tensiune a condiţiei umane.

6. Dimensiunea folclorică:
- prezenţa autorului anonim;
- interjecţii predicative;
- dativul etic;
- sintaxa afectivă;
- propoziţii eliptice;
- repetiţii stilistice;
- imperfectul mitic.

III. ÎNCHEIERE

7. Sublinierea valorii artistice a textului.

Textul – suport

Mioriţa

Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai,
Iată vin în cale,
Se cobor la vale
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei.
Unu-i Moldovan,
Unu-i Ungurean
Şi unu-i Vrâncean.
Iar cel Ungurean
Şi cu cel Vrâncean,
Mări, se vorbiră,
Ei se sfătuiră
Pe l-apus de soare
Ca să mi-l omoare
Pe cel Moldovan
Că-i mai ortoman
Ş-are oi mai multe,
Mândre şi cornute,
Şi cai învăţaţi,
Şi câni mai bărbaţi!
Dar cea mioriţă
Cu lână plăviţă
De trei zile-ncoace
Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place.
– «Mioriţă laie,
Laie, bucălaie,
De trei zile-ncoace
Gura nu-ţi mai tace!
Ori iarba nu-ţi place,
Ori eşti bolnăvioară,
Drăguţă mioară?»
– «Drăguţule bace!
Dă-ţi oile-ncoace
La negru zăvoi,
Că-i iarbă de noi
Şi umbră de voi.
Stăpâne, stăpâne,
Mai cheamă ş-un câne,
Cel mai bărbătesc
Şi cel mai frăţesc,
Că l-apus de soare
Vreau să mi te-omoare
Baciul Ungurean
Şi cu cel Vrâncean!»
– «Oiţă bârsană,
De eşti năzdrăvană
Şi de-o fi să mor
În câmp de mohor,
Să-i spui lui Vrâncean
Şi lui Ungurean
Ca să mă îngroape
Aice aproape,
În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi;
În dosul stânii
Să-mi aud cânii.
Aste să le spui,
Iar la cap să-mi pui
Fluieraş de fag,
Mult zice cu drag!
Fluieraş de os,
Mult zice duios!
Fluieraş de soc,
Mult zice cu foc!
Vântul când a bate
Prin ele-a răzbate
Ş-oile s-or strânge,
Pe mine m-or plânge
Cu lacrimi de sânge!
Iar tu de omor
Să nu le spui lor,
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mândră crăiasă,
A lumii mireasă;
Câ la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele şi luna
Mi-au ţinut cununa.
Brazi şi păltinaşi
I-am avut nuntaşi,
Preoţi, munţii mari,
Paseri, lăutari,
Păsărele mii
Şi stele făclii!
Iar dac-ăi zări,
Dac-ăi întâlni
Măicuţă bătrână
Cu brâul de lână,
Din ochi lăcrimând,
Pe câmpi alergând,
Pe toţi întrebând
Şi la toţi zicând:
Cine-au cunoscut,
Cine mi-au văzut
Mândru ciobănel,
Tras printr-un inel?
Feţişoara lui,
Spuma laptelui;
Mustăcioara lui,
Spicul grâului;
Perişorul lui,
Pana corbului;
Ochişorii lui,
Mura câmpului!...
Tu, mioara mea,
Să te-nduri de ea
Şi-i spune curat
Că m-am însurat
Cu-o fată de crai
Pe-o gură de rai.
Iar la cea măicuţă
Să nu-i spui, drăguţă,
Că la nunta mea
A căzut o stea,
C-am avut nuntaşi
Brazi şi păltinaşi,
Preoţi, munţii mari,
Paseri, lăutari,
Păsărele mii
Şi stele făclii!...”

Rezumatul subiectului narativ

Într-o zi anume, trei ciobani (unul moldovean, altul ungurean şi celălalt vrâncean) coboară cu turmele pentru a găsi un loc bun de păşunat.

Seara, doi dintre păstori (cel ungurean şi cel vrâncean) complotează să-l ucidă pe tovarăşul lor de drum, pentru a-i fura oile. Auzind planul urzit împotriva stăpânului ei, o mioară îl avertizează pe baciul moldovean de crima ce se pune la cale. Acesta îi cere oiţei, în eventualitatea morţii, să fie îngropat în strunga de oi şi să liniştească animalele, spunându-le că s-a căsătorit.

Tânărul cioban o roagă pe mioriţă să tăinuiască moartea sa la întâlnirea cu măicuţa bătrână care, cu siguranţă, va încerca să-l găsească, întrebând drumeţii dacă l-au zărit pe fiul ei.

Motive folclorice

Balada ***Mioriţa*** deschide programatic primul volum al antologiei lui Vasile Alecsandri, ***Poezii poporale. Balade (Cântice bătrâneşti) adunate şi îndreptate***, 1852, reprezentând o sinteză a creaţiei folclorice româneşti. Despre aceasta Mihai Eminescu scria că este „acea inspiraţiune fără seamăn, acel suspin al brazilor şi al izvoarelor din Carpaţi... Ce se află totuşi în acest cântec? Nimic şi tot: nimic căci cugetările nu sunt cugetările simple pe care le poate avea un cioban. Tot, pentru că aceste cugetări sunt îmbrăcate în haina neagră a poeziei."[1]

Textul se structurează în şase ***motive folclorice***:

1. *motivul transhumanţei*;
2. *motivul complotului*;
3. *motivul mioarei năzdrăvane*;
4. *motivul testamentului*;
5. *motivul alegoriei moarte – nuntă*;
6. *motivul măicuţei bătrâne*.

Fiecare traduce o anumită stare interioară a poetului anonim, oferind mai multe interpretări ale atitudinii ciobanului în faţa morţii: *de resemnare, de regret, de asumare* sau *de pasivitate* în raport cu starea thanatică (presentimentul morţii).

[1] Apud Graţian Jucan, *Eminescu şi patrimoniul popular*, în revista „Iaşul literar", nr. 10, 1963, p. 80

Motivul transhumanței

Textul debutează cu o *formulă narativă* ce plasează acțiunea în *spațiul și timpul mitic*, punând sub semnul îndoielii moartea concretă (în structura baladei, ea devine doar o stare spirituală).

Versurile „Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai" marchează dimensiunea fabuloasă a întâmplărilor, identificată de unii critici cu o poartă prin care omul se întoarce în spațiul divin, un loc în care începe „marea călătorie" de dincolo de moarte.

Pentru Lucian Blaga, metafora inițială a baladei reprezintă „spațiul mioritic", ce semnifică echilibrul spiritual românesc, teoretizat în volumul ***Trilogia culturii***. Prin analogie cu imaginea plaiului care ondulează pe axele infinitului, sufletul românesc manifestă *echilibru între optimism și fatalitate*. Românul nu disperă la suferință, dar nici nu exaltă la bucurie: „De un fatalism pus sub surdină de-o parte, de-o încredere niciodată excesivă pe altă parte, sufletul acesta este, ceea ce trebuie să fie un suflet, care-și simte drumul suind și coborând, ca sub îndemnul și-n ritmul unei eterne și cosmice dorințe, de care i se pare că ascultă orice mers."[1]

În planul expresivității, domină *metafore* și *personificări* cu semnificații istorice, atestând vechimea românilor, prin îndeletnicirea păstoritului. *Interjecția cu valoare predicativă* „Iată" marchează adresarea directă către un receptor, cu scopul de a-l converti în spațiul povestirii. *Numeralul „trei"* implică existența unui ritual (tainic, ascuns) al destinului uman, aflat între limitele vieții și ale morții. *Diminutivul* „ciobănei" („Trei turme de miei/ Cu trei ciobănei...") este folosit atât din motive de versificație (rima împerecheată), cât și ca semn al participării afective a naratorului la evenimentele ulterioare.

Repetiția stilistică („Unu-i Moldovean/ Unu-i Ungurean/ Și unu-i Vrâncean...") dinamizează imaginea, anticipând cea de-a doua structură a textului, care accentuează tragismul situației.

Motivul complotului

Între prezentul gramatical din prima parte și perfectul simplu („se vorbiră", „se sfătuiră") din a doua structură există un spațiu narativ ce diferențiază timpul povestirii (fabulos) de timpul evenimențial. *Adverbul popular* „mări" implică o distanțare a povestitorului anonim față de întâmplări, o sancționare a comportamentului celor doi ciobani (ungurean și vrâncean) care „[...] se sfătuiră/ Pe l-apus de soare/ Ca să mi-l omoare/ Pe cel moldovan".

---

[1] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în vol. ***Opere 9. Trilogia culturii***, Editura Minerva, București, 1985, p. 198

Soarele, simbol uranian (cosmic), în folclorul românesc semnifică energie, vitalitate, cunoaştere, înţelepciune, libertate. *Apusul* acestuia este legat metaforic de ieşirea din rânduirea firii, pentru că gestul păstorilor încalcă un cod instituit din timpuri străvechi şi respectat cu stricteţe în plan social şi moral. Motivul crimei este de ordin material şi psihologic: „Că-i mai ortoman/ Ş-are oi mai multe,/ Mândre şi cornute,/ Şi cai învăţaţi/ Şi câni mai bărbaţi!...". *Formele grafice ale punctelor de suspensie* au o funcţie narativă precisă: izolează evenimentul, alternează realul cu imaginarul, plasează acţiunea în timpul şi spaţiul mitic iniţial, aproape de basm.

Motivul mioarei năzdrăvane

Încadrat aceluiaşi dramatism cu cel anterior, dialogul mioară – cioban relevă *motivul comuniunii om – animal*: „Dar cea Mioriţă/ Cu lână plăviţă/ De trei zile-ncoace/ Gura nu-i mai tace/ Iarba nu-i mai place". *Iarba*, simbolul metaforic al vieţii, al veşniciei, este refuzată de mioară, întrucât ea interiorizează momentul morţii ce va pecetlui viaţa ciobanului moldovean, deşi avertizează: „Stăpâne, stăpâne,/ Îţi cheamă ş-un câne,/ Cel mai bărbătesc/ Şi cel mai frăţesc,/ Că l-apus de soare/ Vreau să mi te-omoare/ Baciul Ungurean/ Şi cu cel Vrâncean..."

Sintaxa populară („vreau") şi *dativul etic* („mi") sugerează o tensiune interioară a dialogului, accentuată în cea de-a patra secvenţă epică.

Motivul testamentului creează în structura baladei un spaţiu liric preponderent metaforic.

Verbele apar la *conjunctivul ipotetic*[1], sugerându-i lui Constantin Noica o întreagă teorie a „devenirii întru fiinţă" (vol. ***Sentimentul românesc al fiinţei***). Ciobanul trebuie să parcurgă un cerc al integrării ce sugerează predestinarea[2], condiţie a integrării în eternitatea de dincolo de moarte. Astfel, *motivul testamentului* şi cel *al alegoriei moarte-nuntă* ilustrează două ipostaze: *închiderea* în limita particulară a fiinţei şi *deschiderea* în nemarginile macrocosmosului. Predestinarea este sugerată de versul „Şi de-a fi să mor/ În câmp de mohor" (altfel spus, „este scris de soartă", prezenţa complicilor devenind mijlocul de manifestare al fatalităţii şi nu intriga propriu-zisă a evenimentelor). Moartea ar avea loc „În câmp de mohor", neştiută de nimeni, ca o identificare a fiinţei umane cu veşnicia ierbii, cu stihiile naturii, cu vremelnicia anotimpurilor, pentru că *mohorul* regenerează în funcţie de fiecare

---

[1] *ipotetic* – presupus, nesigur, prezumtiv; bazat pe o ipoteză
[2] *predestinare* – ursită, destin dinainte stabilit

anotimp, iar câmpul devine, metaforic, o reflectare a cerului, percepută de ființa umană la dimensiunea universului său interior: „Să spui lui Vrâncean/ Și lui Ungurean/ Ca să mă îngroape/ Aice pe-aproape/ În strunga de oi/ Să fiu tot cu voi/ În dosul stânii/ Să-mi aud cânii./ Aste să le spui..." *Fonetismele moldovenești* („aice", „cânii", „aste") estompează durerea resimțită de cioban doar în momentul despărțirii de animale. Cu acestea el va comunica prin *cântecul fluierelor*.

Influența „îndreptării" lui Alecsandri apare la însușirile fluierului, relevante pentru semnificațiile poetice: „Iar la cap să-mi pui/ Fluieraș de fag/ Mult zice cu drag!/ Fluieraș de os/ Mult zice duios!/ Fluieraș de soc/ Mult zice cu foc!" Ca instrument, el delimitează păstoritul de alte îndeletniciri arhaice. Atributele substantivale devin metafore: *fagul* sugerează statornicie și măreție, *osul* semnifică vremuirea ființei, iar *socul* exprimă starea interioară a ciobanului („Ș-oile s-or strânge/ Pe mine m-or plânge/ Cu lacrimi de sânge"...). Versurile exprimă într-o formă de superlativ popular jalea mioarelor la trecerea în neființă a tânărului cioban.

Motivul alegoriei moarte - nuntă

Structura baladei realizează o unitate a motivelor, astfel încât *alegoria moarte-nuntă* este determinată de *motivul testamentului* ce încununează momentele lirice într-o sinteză a gândirii populare românești. Ea presupune existența unor *credințe, superstiții și tradiții*: „Iar tu de omor/ Să nu le spui lor." intră în opoziție cu realitatea spirituală: „Că m-am însurat/ C-o mândră crăiasă,/ A lumei mireasă." În credința folclorică, *moartea este privită ca o mireasă* pentru tinerii necăsătoriți, astfel, ritualul înmormântării apare ca *o nuntire sacră*, fata sau băiatul fiind înveșmântați în miri.

Superstiția „A căzut o stea" își are originea în filosofia traco-getă: potrivit acesteia, fiecărei ființe îi este destinată o pulsație cosmică[1], pentru că omul reprezintă o fărâmă de energie primară. Odată cu stingerea stelei, sufletul se pierde în noianul timpului, fără a se individualiza, a prinde formă într-un alt corp, ci pentru a se reintegra Totului (după cum susține Mircea Eliade în studiul ***Mitul reintegrării***).

Eternitatea este sugerată de *personificarea metaforică* „Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa." Elementele cosmice trimit la zi și la noapte; simultaneitatea acestora simbolizează veșnicia: timpul nu mai există, doar spațiul acceptă spiritual ființa ciobanului.

Ritualul înmormântării este întregit de *brazi* și *păltinași*. *„Munții"*, în ipostaza lor de „preoți", susțin integrarea ființei,

[1] *pulsație cosmică* – existența universului manifestată prin forme de energie primară, generatoare de viață

acceptând legătura sacră dintre Divinitate şi om. *Păsărelele*, asociate *stelelor*, relevă unitatea, armonia cosmică.

Motivul măicuţei bătrâne completează semnificaţiile *alegoriei moarte-nuntă* prin perspectiva umană a sentimentului morţii. *Narativ*, el este format din două părţi distincte:

a) Portretul măicuţei (tipul femeii de la munte) apare marcat stilistic de sintagma „brâul de lână". Bătrâna se află în situaţia de a-şi căuta fiul care întârzie să revină acasă, potrivit transhumanţei. Viaţa păstorilor se derulează sub semne cosmice desluşite numai de omul de la munte.

În versurile „Din ochi lăcrimând,/ Pe câmpi alergând,/ De toţi întrebând/ Şi la toţi zicând", *succesiunea gerunziilor* („lăcrimând", „alergând", întrebând", „zicând") închide o gradare a stării afective, astfel încât portretul „măicuţei" reprezintă o *proiecţie a sensibilităţii ciobanului moldovean* care-şi închipuie reacţia mamei sale ca pe o tânguire, ca pe o litanie.

b) A doua parte, identificată în **descrierea tânărului**, este concepută sub forma unor *paralelisme enumerative şi metafore bazate pe analogii* cu profesia şi spaţiul existenţial al păstorului: „Mândru ciobănel/ Tras printr-un inel./ Feţişoara lui,/ Spuma laptelui;/ Mustăcioara lui,/ Spicul grâului,/ Perişorul lui/ Pana corbului;/ Ochişorii lui,/ Mura câmpului!..." *Exprimarea concisă, eliptică de predicat, specifică limbajului popular, impune un ritm sacadat,* în interiorul căruia se desluşesc trăsăturile fizice şi morale ale personajului.

„Tras printr-un inel" sugerează supleţea, tinereţea, frumuseţea trupească. Inelul, simbol al *cercului, poate reprezenta metafora eternităţii*, dar trimite şi la *căsătorie, la „rânduirea", la „nunta" ciobanului*. „Spuma laptelui" conotează gingăşia, puritatea (prin metafora albului), alături de vremelnicia umană („spuma"). Sintagma „spicul grâului" creează o antiteză între părul negru şi mustaţa galbenă, procedeu care impune modelul frumuseţii bărbăteşti, din perspectiva esteticii populare. Pe de altă parte, „grâul" este simbolul bogăţiei sufleteşti şi al speranţei (prin analogie cromatică). Substantivul „pană" semnifică – în contextul operei – libertatea spirituală. Este motivul pentru care ciobanul primeşte cu seninătate vestea complotului, convins fiind că moartea nu reprezintă decât o treaptă în marea călătorie a sufletului. Metafora „mura câmpului" închide sferic portretul, sugerând misterul, abisalitatea fiinţei, universul lăuntric al „ciobănelului". Între versurile „Cu-o mândră crăiasă,/ A lumei mireasă", din motivul alegoriei, şi „Cu-o fată de crai,/ Pe-o gură de rai", din ultima strofă, se recunoaşte perspectiva naratorului care pare să anuleze atitudinea senină a ciobanului, afectat de jalea măicuţei (aceasta nu trebuie să afle de moartea fiului

ei: „Iar la cea măicuță/ Să nu-i spui, drăguță,/ Că la nunta mea/ A căzut o stea.").

Formele verbale ale conjunctivului („Să te-nduri", „să nu spui") decodifică starea thanatică doar ca pe o ipoteză, un presentiment, și nu ca pe un fapt împlinit.

Moduri de expunere

Ca specie literară, balada ***Miorița*** se încadrează genului epic, impunând mai multe **mărci narative,** dintre care esențiale rămân: **a)** *existența unui povestitor* implicat afectiv în nararea evenimentelor; **b)** *conturarea unui fir epic* determinat de **c)** *prezența unor personaje* (trei ciobani se întorc cu turmele acasă; o mioară îl avertizează pe stăpânul ei de ce are să se întâmple); **d)** *identificarea unui conflict.* Aparent, există un *conflict de ordin material* între cei trei ciobani. În realitate, se conturează un *conflict spiritual,* mitico-ritualic. *Nelumirea* unui tânăr, faptul că printr-o moarte bruscă nu a avut timp să se căsătorească și astfel să intre în rândul lumii, produce un dezechilibru în armonia lucrurilor, dezechilibru care trebuie restabilit prin *rânduirea* ființei umane, de aceea, accidentul devine eveniment, respectiv nuntirea ciobanului moldovean. **e)** *Alternează mai multe moduri de expunere* (narațiunea, dialogul, descrierea).

Compozițional, textul este o sinteză de *motive* și *imagini literare,* caracteristice tuturor genurilor artistice, în funcție de manifestarea *modurilor de expunere.* În principiu, a) **narațiunea** *aparține epicului,* b) **dialogul** se manifestă ca *însușire a dramaticului,* iar c) **descrierea** *conține elemente lirice.*

a) Narațiunea implică existența *povestitorului omniprezent* și *omniscient* ce regizează o întâmplare prin fixarea cadrului. De la imaginea panoramică, generală, spațiul se restrânge treptat spre un prim-plan al celor trei ciobani și al turmelor de oi. De remarcat *sensul descendent al viziunii epice, dinspre fabulos spre real* („Pe-o gură de rai" intră în opoziție cu „Iată vin în cale"), *dinspre cosmic* („Pe-un picior de plai") *spre terestru* („Se cobor la vale"), anticipând desfășurarea unui eveniment nefericit.

Mărci ale narativității (actul povestirii în sine) sunt: interjecția predicativă „iată", conjuncția „iar" și adverbul cu nuanță temporală „mări" (variantă populară pentru adverbul *mult).*

„Iată" este o formulă directă către un ascultător ipotetic pe care povestitorul dorește să-l transpună în spațiul fabulației sale. Finalitatea estetică o constituie reprezentarea în imaginația

receptorului a scenei povestite. Conjuncția „dar" delimitează expozițiunea de intrigă, elementele tabloului de incipitul (începutul) acțiunii propriu-zise. Semantica poetică diferă de cea gramaticală, pentru că elementul de relație (conjuncția „dar") nu-și mai păstrează sensul adversativ (ce propune simultaneitatea mai multor evenimente), ci marchează ruptura, fragmentarea firului epic liniar, mitic, sugerat atât de spațiul mirific al plaiului, cât și de motivul transhumanței. El presupune ieșirea din rânduiala firii: „Pe l-apus de soare" este momentul trecerii dinspre lumina călăuzitoare a vieții spre întunericul tainei, al practicilor distructive, al morții.

Opoziția este susținută și de *alternarea timpurilor epice*. *Prezentul narativ* din prima strofă stabilește o relație între povestitor și auditor, fixând dimensiunile mitice ale baladei („vin", „se cobor", „-i"). *Perfectul simplu* „se vorbiră", „se sfătuiră" creează impresia de fapt autentic, moment consumat sub ochii receptorului, dinamizând firul epic.

Sugestia adverbului popular „mări" trădează o urmă de regret, de tristețe, semn al prezenței naratorului subiectiv, care potențează tensiunea dramatică a posibilei crime. *Dativul etic* „mi(-l omoare)" se înscrie în același câmp de sensuri al afectivității povestitorului, insistând asupra situației reale, iminența morții, pentru că nu gestul în sine al omorului este relevant, ci atitudinea ciobanului moldovean interesează, convingerea lui spirituală, idee subliniată de valoarea poetică a conjuncției „dar" din versurile: „Dar cea Mioriță/ Cu lână plăviță..." „Dar" (opozițional) intră în raport antitetic cu „iar", astfel încât complotul pierde rolul de motivație a desfășurării acțiunii și rămâne, în plan îndepărtat, un fundal obscur, un pretext narativ.

Prezența mioarei năzdrăvane devine intriga filosofică a baladei, acea instanță superioară ce veghează asupra vieții ciobanului, identificată de Mircea Eliade în ipostaza vocii oraculare a destinului, o legătură între spirit și materie.

b) *Substanța epică* este completată de formele **dialogate** cu dublă funcție: *dramatizează momentul subiectului* pentru a reprezenta metaforic o adevărată concepție despre existență a spiritualității românești (viața și moartea sunt două trepte ale călătoriei sufletului spre eternitate, spre atemporal) și *creează o tensiune a condiției umane* în raport cu presupusul omor.

Cele două invocații ale baciului moldovean, una vizând reacția oilor („Să le spui curat/ Că m-am însurat/ C-o mândră crăiasă,/ A lumii mireasă".), alta încercând să atenueze zbuciumul măicuței bătrâne („Tu, mioara mea,/ Să te-nduri de ea/ Și-i spune curat/ Că m-am însurat/ Cu-o fată de crai/ Pe-o gură de rai."), exprimă tocmai tragismul existenței: *pe de o parte*, conștiința că aparținem eternității, și – deci – moartea este un dat firesc a tot ceea ce este viu; *pe de altă*

parte, dimensiunea afectivă anulează integrarea în cosmicitate şi ne „împământeneşte", ne leagă de materia efemeră. Între spiritul universal şi sufletul individual apare o discrepanţă, veşnica dualitate a ființei, ce ne diferenţiază – ca oameni – de restul claselor de vieţuitoare. Nu moartea în sine îl afectează pe tânărul cioban, ci descifrarea semnelor de către mama sa, drama pe care situația de fapt ar genera-o în raport cu cei ce l-au iubit.

Dramaticul se manifestă nu numai *formal* (dialogul mioară – cioban, formulele de adresare directă, prezența persoanei I şi a II-a, sintaxa afectivă, diminutivele şi propozițiile eliptice de predicat), ci şi *în esența* baladei: ciobanul imaginează metafizic[1] moartea ca pe o nuntă la care participă deopotrivă teluricul (chtonianul) şi celestul (uranianul), rostuindu-i ființa, dar nu-şi poate asuma tragismul situației din perspectivă fizică, pentru că moartea produce suferință, afectează existența celor apropiați lui. Seninătatea spirituală este umbrită de drama afectivă. Între SINELE universal (acea conştiinţă a apartenenței la substanța originară a lumii) şi EUL individual (cotidian, banal, al unei comunități, aflat sub semnul perisabilității) există un conflict interior neantagonic. Cele două ipostaze ale ființei, SINELE şi EUL, nu se exclud, ci se identifică una prin cealaltă, se accentuează dramatic, de aceea toată acțiunea este prezentată la modul ipotetic („de-a fi să mor"), deşi miorița avertizează că hotărârea baciului ungurean şi a celui vrâncean este reală: „Vreau să mi te-omoare". Astfel, textul baladei se dezvăluie ca fiind o interogație retorică, un răspuns metaforic într-un moment de meditație tulburătoare: „Şi de-a fi să mor", ce s-ar întâmpla?

c) În structura dialogului apar **elemente ale liricității:** *stilul confesiv, comunicarea directă a trăirilor interioare ale personajului* (ciobanul moldovean) *în care se recunoaşte vocea eului poetic anonim, imagini artistice* realizate cu ajutorul *simbolurilor,* al *figurilor de stil* şi al *procedeelor lirice,* existența unui *ritm interior* al versurilor – de cânt liturgic, altul decât cel prozodic, specific baladelor.

Motivul testamentului, alegoria moarte – nuntă şi *motivul măicuței bătrâne* capătă nuanțe confesive prin elementele accentuat afective pe care le conțin: diminutivele „drăguță", „mioară", „bolnăvioară", „oiță", „măicuță", „ciobănel", „fețişoară", „mustăcioara", „păsărele" sunt determinate de manifestarea unei *hipersensibilități a eului* (poetic), percepută de auditor (receptor) şi prin valoarea stilistică a *dativului posesiv* „- mi (aud cânii)".

[1] *metafizic* – abstract, conceptual, care nu poate fi perceput cu simțurile noastre, ci numai cu rațiunea

Simbolurile poetice în jurul .cărora se concentrează semnificațiile principale din structura baladei sunt multiple.

1) **Miorița**, voce a destinului, cu funcție inițiatică, sintetizează atributele unicității, prin determinarea afectiv – pronominală „cea (mioriță)". În raport cu actul receptării mesajului artistic, adjectivul demonstrativ sugerează arhaitatea, temporalitatea cosmică, este mioara *aceea*, de demult, din straturile noastre străvechi, o instanță supremă pe care o re-cunoaștem spiritual în existența pastorală a românului.

2) **Fluierul** semnifică o prelungire simbolică a vieții ciobanului moldovean care „nu dispare, el nu se îndepărtează: păstorul este în permanență acolo, chiar dacă nu se arată. Prezența lui nu este una simțită (tangibilă), ci una resimțită (simbolică)".[1] Instrumentul muzical marchează metaforic (alături de strungă și stână) spațiul integrării telurice a eroului, prima treaptă în călătoria spre viața de dincolo de moarte.

3) **Soarele** și **luna** se constituie ca imagine a eternității, a timpului static, prin simultaneitatea zilei și a nopții, a luminii și a întunericului. Ca elemente astronomice, ele configurează a doua treaptă a integrării ființei în cosmicitatea spirituală, încheind astfel cercul destinului.

4) **Măicuța bătrână** este o proiecție a sensibilității tânărului păstor, a cărui seninătate pare să fie tulburată de grija pentru soarta mamei sale când semnul nunții lui ar putea fi dezlegat ca formă tragică a morții biologice, jalea resimțită de „măicuța bătrână" fiind motivată de „nelumirea" fiului. Baciul îi cere mioarei „Să te-nduri de ea/ Și-i spune curat/ Că m-am însurat/ Cu-o fată de crai..." – adică rânduirea firii s-a săvârșit, iar spiritul se poate integra substanței universale din care a provenit.

Figurile de stil completează stratul mito-filosofic al baladei: *epitete* („cai învățați", „câni mai bărbați"), *personificări* („Dar cea mioriță /... / Gura nu-i mai tace", „Ș-oile s-or strânge/ Pe mine m-or plânge"), *metafore explicite* („Pe-o gură de rai" – spațiu al fabulosului, al intrării în mit, în dimensiunea sacră a existenței). *„Cu lacrimi de sânge"* este o formă de superlativ popular al durerii, al jalei ce ar putea transforma bocetul într-un sacrificiu asumat al animalelor care nu acceptă despărțirea de stăpânul lor. Versurile „Cu-o mândră *crăiasă,/* A *lumei mireasă..."* reprezintă metafora centrală a textului, sintetizând concepția populară despre moarte ca eveniment firesc, necesar și inițiatic ce implică un anumit ritual al trecerii dintr-o formă individuală (profană) într-una generală (universală, cosmică, sacră) a

[1] Mihai Coman, *Miorița eternă*, în vol. ***Izvoare mitice***, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 229

ființei umane. Imaginea poetică „Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa" conotează atemporalul, prin simultaneitatea celor doi aștri, dar și predestinarea simbolizată de „cunună" – semn al circularității eterne și al limitei spațiale din care omul nu poate ieși. *Metafora* implicită apare în sintagma *„Pe l-apus de soare"*. Astrul, în simbolistica populară, semnifică viața, energia primordială, lumina supremă. *Apusul* este granița între două stări existențiale antagonice: viață/ moarte, lumină/ întuneric. Formula poetică anticipează dualitatea ființei, acea oscilație a eroului între seninătatea metafizică a acceptării morții și tristețea în fața reacției dramatice a celor apropiați „mândrului ciobănel", când acesta va pleca pe drumul cel fără întoarcere.

În versurile „Brazi și păltinași/ I-am avut nuntași/ Preoți, munții mari...", *bradul*, ca element al ritualului folcloric, însoțește cuplul nupțial, simbolizând tinerețe, belșug, putere, statornicie. În celebrarea cununiei, a integrării cosmice a ciobanului moldovean, el urmează alaiul mirelui pentru a marca transcenderea în spațiul sacru. *Munții*, în ipostaza lor de preoți, consfințesc legătura tainică și profundă a ființei umane cu macro- și micro-cosmosul, definită prin somptuozitate, grandoare, fior al genezei încremenite.

Portretul ciobanului se structurează pe *tehnica paralelismelor* metaforice între atributele fizice ale personajului și habitatul lui pastoral, semn al comuniunii absolute om-natură. Critica de specialitate califică portretul ca pe o însumare surprinzătoare de însușiri relevate tocmai de analogia cu elemente specifice cadrului existențial. În realitate, interpretând semnificația cromatică a obiectelor, chipul ciobanului moldovean este tiparul frumuseții bărbătești, croit de sensibilitatea creatorului anonim care vede în asocierea contrariilor adevărata frumusețe, armonie a lucrurilor, echilibrul suprem al vieții. Laptele sugerează „albul", grâul trimite la galben, corbul este asociat culorii negre. Pe o diagramă a luminozității, imaginea se strânge treptat, de la lumină la întuneric, de la viață la moarte, de la bucurie la tristețe, astfel încât finalul baladei rămâne deschis interpretărilor multiple, în funcție de percepția subiectivă a fiecărei generații care își identifică în structura mito-filosofică și artistică a textului modul particular de asumare a existenței. Pe de altă parte, *succesiunea paralelismelor,* eliptice de predicat, sugerează *ritmul sincopat* al bocetului, metaforă a sfâșierii lăuntrice, reprezentare a tragicului ce depășește limita umanului.

„O victorie asupra morții sau asupra limitelor vieții omenești, ***Miorița*** exprimă sentimentul de înrudire a românului cu universul obiectiv, nevoia lui de însumare într-o ordine superioară, supraindividuală. Obștea socială care-l cuprinde în timpul vieții se

reface prin moarte în obşte spirituală sempiternă[1]. Aceasta e semnificaţia baladei, care-i asigură unicitatea în lume."[2]

Argumentarea apartenenţei la specia literară
balada populară

1. **a) Balada** *este o specie a genului epic popular în versuri, având un pronunţat caracter liric, subiect fantastic, legendar sau istoric, cu personaje puţine, construite antagonic, hiperbolizate de naratorul anonim.*

b) Se individualizează, în raport cu celelalte specii literare ale epicului folcloric, prin: prezenţa unui *narator subiectiv* care evocă personalitatea unui haiduc, a unui voievod, a unui erou mitic sau generic (reprezintă un popor); *evenimentele se succed rapid,* în funcţie de cele cinci momente ale subiectului: expoziţiunea, intriga, desfăşurarea acţiunii, punctul culminant şi deznodământul; caracterizarea personajelor impune *trăsături de excepţie ale eroului,* folosind alegoria, hiperbola şi antiteza în raport cu un personaj negativ; *modurile de expunere alternează* (dialogul, monologul, descrierea, naraţiunea); *folosirea dativului etic* exprimă afectivitatea naratorului, ataşamentul faţă de personajul preferat.

c) Iniţial, a fost o poezie cu formă fixă (secolul al XIII-lea) care denumea un joc sau acompania un dans. Ulterior, în Anglia şi Scoţia apare sub forma cântecului popular epic al menestrelilor[3].

În literatura populară românească, *balada* este cunoscută sub denumirea de *cântec bătrânesc.* Vasile Alecsandri le consideră „mici poemuri în proză asupra întâmplărilor istorice şi asupra faptelor mărețe". Bogdan Petriceicu-Hasdeu afirmă că baladele conţin toate elementele din care s-ar putea „forma o epopee[4] naţională". Acelaşi om de cultură grupează astfel baladele: ***haiduceşti*** (*Toma Alimoş*), ***pastorale*** (*Mioriţa*), ***istorice*** (*Novac şi corbul*), ***solare*** (*Soarele şi luna*), ***fantastico-mitologice*** (*Iorgu Iorgovan*).

---

[1] *sempitern* – veşnic, nepieritor
[2] Vladimir Streinu, *Valori universale în literatura română,* rev. „Luceafărul", 67/1965, apud Al. Husar, ***Mioriţa,*** Editura Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 1999, p. 169
[3] *menestrel* – muzicant ambulant în epoca medievală
[4] *epopee* – operă de mari dimensiuni în care se prezintă fapte eroice

d) Textul baladei ***Mioriţa*** a fost cules de Alecu Russo în Munţii Vrancei, la Soveja, şi a văzut lumina tiparului[1] în antologia lui Vasile Alecsandri, ***Poezii poporale. Balade (Cântice bătrâneşti) culese şi îndreptate,*** în primul volum, 1852.

Capodoperă a creaţiei folclorice, balada ***Mioriţa*** defineşte matricea[2] stilistică a spaţiului spiritual românesc, teoretizată genial de Lucian Blaga în studiul ***Trilogia culturii,*** „acea inspiraţiune fără seamăn, acel suspin al brazilor şi al izvoarelor din Carpaţi" (Mihai Eminescu) „una din marile creaţii ale literaturii mondiale" (Leo Spitzer), „fără egal în literatura altor popoare" (Ramiro Ortiz), „una din poeziile cele mai frumoase ale lumii." (L. L. Cortès).

2. Semnificaţia titlului baladei concentrează simbolic motivaţia interioară a conflictului. Forma articulată a substantivului „mioriţa" semnifică valoarea metaforică a oiţei ce reprezintă *vocea destinului,* oracolul căruia nu i se poate sustrage fiinţa umană. *Aparent,* mioara îl avertizează pe cioban asupra complotului, sfătuindu-l să evite momentul omorului. *În realitate,* ea îl pregăteşte pe tânăr pentru marea călătorie.

3. Balada se structurează în *şase motive folclorice,* care pot constitui **momente ale subiectului**: expoziţiunea (*motivul transhumanţei*), intriga (*motivul complotului*), desfăşurarea acţiunii (*motivul mioarei năzdrăvane, motivul testamentului*), punctul culminant (*motivul alegoriei moarte – nuntă, motivul măicuţei bătrâne*).

Fiecare motiv evidenţiază o anumită stare interioară a naratorului popular care, prin folosirea formelor de *dativ etic,* participă afectiv la drama posibilă a ciobanului moldovean.

a) ***Expoziţiunea.*** Textul debutează cu o *formulă narativă* ce plasează acţiunea în *spaţiul şi timpul mitic,* punând sub semnul îndoielii moartea concretă a personajului (în structura baladei, ea devine doar o stare spirituală).

Versurile „Pe-un picior de plai,/ Pe-o gură de rai" marchează dimensiunea fabuloasă a întâmplărilor, identificată de unii critici cu o poartă prin care omul se întoarce în spaţiul divin.

---

[1] Prima dată, balada a fost publicată la Cernăuţi, în revista „Bucovina 1850", nr. 11, sub titlul ***Mieoara,*** despre care Vasile Alecsandri îi scria lui A. Hurmuzachi: „Oricare român o va citi (în gazeta ta) va avea dreptul de a se făli de geniul neamului său (deci, oricare român) nu ardelenii, nu muntenii şi nici moldovenii, ci toţi împreună, tot neamul.", *apud* Al Husar, ***op. cit.***, p. 197

[2] *matrice* – semn distinctiv

Transhumanța, coborârea și urcarea turmelor la păscut, în funcție de anotimpuri, atestă vechimea baladei (care numără peste 1200 de variante pe teritoriul țării). Identificarea personajelor se face prin schimbarea categoriei gramaticale, din substantiv comun în substantiv propriu, astfel încât eroii au nume generice, simbolice, cu un grad ridicat de conceptualizare.

b) ***Intriga*** este schematizat concepută, subliniind justificarea materială și morală a posibilei crime: „Că-i mai ortoman/ Ș-are oi mai multe,/ Mândre și cornute,/ Și cai învățați,/ Și câni mai bărbați!" La nivel stilistic, autorul anonim schimbă registrul față de cel din motivul transhumanței, prin ponderea verbelor și măsura versurilor, tensionând momentul, anticipând neliniștea mioarei.

c) ***Desfășurarea acțiunii*** asociază două motive folclorice, *al mioarei năzdrăvane* și *al testamentului,* relevând atitudinea senină a ciobanului în fața morții: acesta nu disperă, ci își proiectează ritualul înmormântării simplu, în tonuri solemne, de epopee.

Dialogul mioară – cioban relevă *motivul comuniunii om – animal.* Avertizarea baciului asupra complotului urzit de ceilalți doi ciobani nu declanșează o reacție negativă, ci descoperă o gândire superioară a tânărului care știe că viața umană este numai o treaptă în marele ritm al naturii eterne, spre care ne îndreptăm cu fiece clipă, dispuși – mai mult sau mai puțin – să ne re-integrăm circuitului universal prin moarte, și atunci perspectiva thanatică nu trebuie privită ca o finitudine, ca un sfârșit tragic, dimpotrivă, ea reprezintă poarta prin care pășim spre veșnicie, devenind ce-am fost dintotdeauna: pulbere stelară.

Influența folclorică dispune actul reintegrării în doi timpi, potrivit miturilor biblice: trupul reface materia în mișcarea ei subterană („Ca să mă îngroape/ Aice aproape, În strunga de oi"), iar spiritul se înalță la ceruri („Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa.").

Dramatismul secvenței este determinat de legătura afectivă baci-mioare, tradusă într-un superlativ metaforic inedit: „Ș-oile s-or strânge/ Pe mine m-or plânge/ Cu lacrimi de sânge"[s.n.].

d) ***Punctul culminant*** depășește cadrul teluric, concretizând imagistic filosofia populară a trecerii în neființă (potrivit unor credințe arhaice), în viziunea căreia cerul și pământul reprezintă un Tot armonizat, iar *moartea este privită ca o mireasă,* ritualul înmormântării devenind *o nuntire sacră* pentru tinerii necăsătoriți.

Superstiția „A căzut o stea" își are originea în gândirea traco-getă (fiecărei ființe îi este destinată o stea, pentru că omul reprezintă o fărâmă de energie primară). Odată cu stingerea stelei, sufletul se pierde în noianul timpului. *Personificarea metaforică* „Soarele și

luna/ Mi-au ţinut cununa." marchează moartea-nuntire deja încheiată (în imaginaţia tânărului), simultaneitatea elementelor cosmice simbolizând veşnicia: timpul nu mai există, doar spaţiul acceptă spiritual fiinţa ciobanului.

Ritualul înmormântării este întregit de: „Brazi şi păltinaşi/ I-am avut nuntaşi;/ Preoţi, munţii mari/ Paseri, lăutari, / Păsărele mii/ Şi stele făclii..." Motivele literare „brazi" şi „păltinaşi" accentuează comuniunea om-natură, conotând şi singurătatea ciobănaşului, unicitatea lui. „Munţii", în ipostaza lor de „preoţi", susţin integrarea tânărului, acceptând legătura sacră dintre divinitate şi fiinţa umană. „Păsărelele", asociate „stelelor", completează unitatea cosmică.

Motivul măicuţei bătrâne descoperă, la nivel structural, coordonata afectivă a personajului a cărui seninătate pare să fie tulburată de grija pentru soarta mamei sale, când căderea stelei ar putea fi înţeleasă ca formă tragică a morţii biologice.

Portretul ciobanului se structurează pe *tehnica paralelismelor* metaforice între atributele fizice ale baciului şi cadrul pastoral. Laptele sugerează „albul", grâul trimite la galben, corbul este asociat culorii negre. Pe o diagramă a luminozităţii, imaginea se stinge treptat, de la viaţă la moarte, de la bucurie la tristeţe, astfel încât finalul baladei rămâne deschis interpretărilor multiple, fără a marca un deznodământ (acesta lipseşte în succesiunea momentelor), deoarece nu s-a consumat actul crimei în fapt, ci omorul a rămas la stadiul de ipoteză.

4) Deşi se încadrează epicului folcloric, textul are un pronunţat **caracter liric,** prin expresivitatea ***figurilor de stil*** ce concentrează mesajul artistic în ultimele trei motive (*testamentul, alegoria moarte – nuntă, portretul ciobanului): personificări metaforizatoare*: „Ş-oile s-or strânge/ Pe mine m-or plânge/ Cu lacrimi de sânge" (sugerează comuniunea om-animal, drama existenţei); *metafore*: „Mândră crăiasă/ A lumii mireasă" (înmormântarea, potrivit ritualului folcloric, este organizată sub forma unei nunţi pentru tinerii necăsătoriţi); *hiperbolă*: „Brazi şi păltinaşi/ I-am avut nuntaşi/ Preoţi, munţii mari/ Paseri, lăutari/ Păsărele mii/ Şi stele făclii." (dimensiunea integrării fiinţei în natură); *simetrii sintactice şi metaforice* în conturarea portretului tânărului cioban, structurat pe asemănări cu mediul în care trăieşte: „Feţişoara lui/ Spuma laptelui/ Mustăcioara lui/ Pana corbului/ Ochişorii lui/ Mura câmpului."; *simboluri poetice*: *mioriţa,* voce a destinului, cu funcţie iniţiatică, îl pregăteşte pe cioban pentru călătoria morţii, *fluierul* semnifică o prelungire simbolică a vieţii ciobanului moldovean în planul fizic, *soarele şi luna* se constituie ca imagine a eternităţii, a timpului static, *măicuţa bătrână* este o proiecţie a sensibilităţii tânărului păstor.

5) Modurile de expunere alternează într-o simfonie a destinului tragic, de la *narațiune și descriere*, în primele două motive, la *dialogul* accentuat dramatic, până la *monologul-confesiune* din ultimele structuri care se pot încadra mai mult liricului decât epicului pur.

6. Dimensiunea folclorică a baladei este relevată de prezența autorului anonim, de folosirea ***cifrei fatidice*** *trei* (turme, ciobănei), a ***interjecției predicative*** („*Iată* vin în cale..."), a ***dativului etic*** [„*mi* te-omoare"], a ***sintaxei afective*** („vreau" în loc de „vor"], de structurarea propozițiilor exclamtive și interogative, ***eliptice*** de predicat („Preoți, munții mari,/ Paseri, lăutari") și de frecvența ***repetițiilor stilistice*** („Unu-i Moldovan,/ Unu-i Ungurean/ Și unu-i Vrâncean", „drăguță mioară", „drăguțule bace", „să nu-i spui, drăguță").

7) Concluzii

Creația literară ***Miorița*** este **o baladă populară** pentru că *autorul anonim* evocă, prin intermediul *naratorului subiectiv, personalitatea unui erou generic*, exprimând concepția poporului român despre moarte – integrare în ritmurile naturii eterne; structurează materialul epic în funcție de *momentele subiectului*, în raport cu anumite *motive populare*, împletind toate *modurile de expunere*; folosește *oralitatea stilului* (propozițiile exclamative și interogative, dativul etic, repetiții stilistice, „și" narativ, forma de imperfect a verbelor), susținând ritmul epopeic al textului.

Textul-suport

TOMA ALIMOŞ

Foicica fagului,
la poalele muntelui,
muntelui Pleşuvului,
în mijlocul
câmpului,
la puţul
porumbului;
pe câmpia verde, -ntinsă
şi de cetine coprinsă,
şade Toma Alimoş,
haiduc din ţeara de jos,
nalt la stat,
mare la sfat
şi viteaz cum n-a mai stat.
Şade Toma tolănit
şi cu murgul priponit
în pripoane de argint,
şi mănâncă frumuşel,
şi bea vin din burduşel,
şi grăieşte în ăst fel:
„Închinar-aş şi n-am cui!
Închinar-aş murgului,
murgului sireapului,
dar mi-e murgul vită mută,
mă priveşte şi m-ascultă,
n-are gură să-mi răspundă.
Închinar-aş armelor,
armelor drăguţelor,
armelor surorilor,
dar şi ele-s fiare reci,
puse-n teci
de lemne seci.
Închinar-oi codrilor,
ulmilor
şi fagilor,
brazilor,
paltinilor,
că-mi sunt mie frăţiori,
de poteri ascunzători;
d-oi muri
m-or tot umbri,
cu frunza m-or înveli,
cu freamătul m-or jeli."

Şi, cum sta
de închina,
codrul se cutremura,
ulmi şi brazi
se cletina,
fagi şi paltini
se pleca,
fruntea
de i-o răcorea,
mâna
de i-o săruta;
armele din teci ieşea,
murguleţu-i râncheza.
Până vorba-şi isprăvea,
burduşelul
ridica,
vinişorul
că gusta
şi-n picioare se scula.
Ochii-şi negri d-arunca,
peste câmpuri se uita
şi departe ce-mi zărea?
Că-mi venea, măre, venea
stăpânul
moşiilor
şi domnul câmpiilor,
Manea, slutul
şi urâtul,
Manea, grosul
ş-arţăgosul;
venea, măre, ca vântul,
ca vântul şi ca gândul,
cu părul lăsat în vânt,
cu măciuca de pământ.

Pân'la Toma când sosea,
din guriță mi-i grăia:
– Bună ziua, verişcane!
– Mulțămescu-ți, frate Mane!
– D-alei, Tomo Alimoş,
haiduc din țeara de jos
nalt la sat,
mare la sfat,
pe la mine ce-ai cătat?
Copile
mi-ai înşelat,
florile
mi le-ai călcat,
apele
mi-ai turburat,
livezi
verzi
mi-ai încurcat,
păduri
mari
mi-ai dărămat.
Ia să-mi dai tu mie seamă,
ia să-mi dai pe murgul vamă.

Toma, măre, d-auzea,
din guriță-i cuvânta:
– Ce-ai văzut
om mai vedea,
ce-am făcut
om judeca;
Păn' atuncea, măi fârtate,
dă-ți mânia la o parte
şi bea ici pe jumătate
ca să ne facem dreptate.

Toma, pân' să isprăvească,
îi da plosca haiducească,
pe jumate s-o golească,
mânia să-şi potolească,
ca c-un frate să vorbească.
Manea stânga
'şi-ntindea
să ia plosca
şi să bea,
iar cu dreapta
ce-mi făcea?
Paloş mic că răsucea,
pântecele
i-atingea,
mațele
i le vărsa
şi pe cal încălica,
şi fugea, nene, fugea:
vitejia
cu fuga!

Foicică de rogoz,
savai, Toma Alimoş,
haiduc din țeara de jos,
nalt la stat,
mare la sfat
şi viteaz cum n-a mai stat,
cumpătul că nu-şi pierdea,
mâna
la rană
punea
şi din gură cuvânta:
– D-alelei, fecior de lele
şi viteaz ca o muiere,
nu fugi, că n-am dat vamă,
nu fugi, c-o să-mi dai samă!
Vreme multă nu pierdea,
mațele că-şi aduna,
cu brâu lat se încingea,
mijlocelul că-şi strângea
şi la murgul se ducea,
şi pe murg încălica,
iar din gură mi-i grăia:
– Murgule, murguțul meu,
datu-mi-te-a taică-tău
ca să-mi fii de ajutor
la nevoie şi la zor,
să te-ntreci cu şoimii-n zbor
pân-o fi ca să nu mor.

Tinerel că m-ai slujit,
dar ş-acum, îmbătrânit,
să te-ncerci la bătrâneţe
cât puteai la tinereţe.
Azi te jur pe Dumnezeu
să mă porţi ca gândul meu
şi s-ajungi p-ăl câine rău,
că mi-a răpus zilele,
zilele ca câinele,
pentru tine, murgule.

Până Toma se găteşte,
murgul coama-şi netezeşte
şi din gură mi-i grăieşte:
– Lasă şaua, sai pe mine,
şi de coamă ţin-te bine,
ca s-arăt la bătrâneţe
ce-am plătit la tinereţe!

Până Toma se ţinea,
murgul, măre, şi zbura;
şi zbura tocmai ca vântul,
fără s-atingă pământul.
Cât o clipă de zbura,
mult pe Manea-l întrecea.
Iară Toma, de-l vedea,
îndărăt se întorcea
şi din fugă-i cuvânta:
– Maneo, Maneo, fiară rea,
vitejia ţi-e fuga,
că, de m-ai junghiat hoţeşte,
mi-ai fugit şi mişeleşte.
Ia mai stai ca să-ţi vorbesc,
pagubele să-ţi plătesc,
pagubele
cu tăişul,
faptele
cu ascuţişul!
Bine vorba nu sfârşea
murguleţu-şi repezea
şi cu sete mi-l lovea;
capu-n pulbere-i cădea,
iar, cu trupul sus, pe şa,
calu-n lume se ducea.

Foicică micşunea,
vreme multă nu trecea
şi pe Toma-l ajungea
moartea neagră, moartea grea.
De pe cal descălica,
ochiul
se-mpăienjenea
capul
i se învârtea
şi-n des codru se pleca,
iar din gură ce-mi grăia?
– D-alelei, murguţule,
d-alelei, drăguţule,
ce-am gândit
am izbândit,
dar şi ceasul mi-a sosit.
Sapă-mi groapa din picior
şi-mi aşterne fânişor,
iar la cap şi la picioare
pune-mi, pune-mi câte-o floare;
la cap floare
de bujor
să mi-o ia mândra cu dor;
la picioare
busuioc
să mă plângă mai cu foc.
Apoi, măre, să te duci,
drumu-n codri să apuci,
pân' la Paltinii Trăsniţi,
unde-s fraţii poposiţi!
Nimeni frâul să nu-ţi puie,
nici pe tine să nu suie,
făr'de-un tânăr sprâncenat
şi cu semne de vărsat,
cu păr lung şi gălbior,
care-mi este frăţior,
frăţior de vitejie,
tovarăş de haiducie.
Numai el frâul să-ţi puie
şi pe tine să se suie;

tu să-l porţi şi pe el bine,
cum m-ai purtat şi pe mine...

Sufleţelul că-şi dedea;
codrul se cutremura,
ulmi şi brazi
se cletina,
fagi şi paltini
se pleca,
Bine vorba nu sfârşea,
fruntea
de i-o răcorea,
mâna
de i-o săruta
şi cu freamăt îl plângea.
Murgul jalnic rancheza,
Cu copita că-mi săpa,
groapa mică că-i făcea,
fânişor îi aştemea,
floricele că-i sădea,
cu trei lacrimi le stropea,
drumu-n codri c-apuca
şi mergea, mări, mergea,
pân'la Paltinii Trăsniţi,
la voinicii poposiţi.

Caracterizarea personajelor

Opera literară ***Toma Alimoş*** are ca personaj principal un „haiduc din ţeara-de-jos" care luptă împotriva nedreptăţii.

Personajul este surprins în momentul când se odihnea „la poalele muntelui,/ muntelui Pleşuvului", fiind prezentat într-un peisaj feeric, acolo unde se deschide priveliştea vastă a câmpului învăluit în verdeaţă, înconjurat de brazi.

a. Prin ***caracterizare directă*** *trăsăturile fizice ale haiducului sunt schematizate* de către creatorul anonim, prin **vocea naratorului subiectiv,** creionându-se astfel imaginea unui tânăr „nalt la stat", modelul frumuseţii bărbăteşti în mentalitatea folclorică. Versurile „Mare la sfat/ şi viteaz cum n-a mai stat." completează atributele care evidenţiază *calităţile morale* ale haiducului. La apariţia boierului Manea, este *ospitalier* şi-l întâmpină pe acesta cu plosca întinsă, *semn al omeniei* şi-*al încrederii necondiţionate.*

La salutul dispreţuitor al lui Manea („– Bună ziua, verişcane!") haiducul îi răspunde *paşnic* şi *prietenos* („– Mulţumescu-ţi, frate Mane!"). Pentru pagubele făcute („florile/mi le-ai călcat,/ apele/ mi-ai turburat,/ livezi/ verzi/ mi-ai încurcat,/ păduri/ mari/ mi-ai dărâmat."), boierul îi cere lui Toma Alimoş să-i dea „pe murgul vamă". *Calm* şi *împăciuitor,* haiducul îl sfătuieşte să lase „mânia la o parte/ şi bea ici pe jumătate/ca să ne facem dreptate".

Calităţile protagonistului sunt puse în evidenţă permanent, prin antiteză cu Manea. Eroul cumulează numai calităţi, în opoziţie cu boierul care are numai defecte, atât fizice, cât şi morale: Toma Alimoş este „haiduc din ţeara de jos,/ nalt la stat,/ mare la sfat/ şi

viteaz cum n-a mai stat.", pe când Manea este „stăpânul/ moşiilor/ şi domnul câmpiilor,/ Manea, slutul/ şi urâtul,/ Manea, grosul/ ş-arţăgosul..."

Haiducul manifestă *ospitalitate*, pentru că la reîntâlnirea cu Manea îi întinde acestuia „plosca haiducească,/ pe jumate s-o golească.", dar boierul este laş, necinstit şi răzbunător. El ia plosca să bea, în timp ce „paloş mic că răsucea,/ pântecele i-atingea,/ maţele/ i le vărsa." Laşitatea boierului apare hiperbolizată de poetul popular prin folosirea repetiţiei „fugea, nene, fugea", contrapunctată de ironia din versurile „vitejia cu fuga!".

Haiducul este conştient că nu mai are mult de trăit şi îl avertizează pe Manea că va plăti pentru încălcarea legii ospeţiei: „Nu fugi, că n-am dat vamă,/ Nu fugi c-o să-mi dai samă!" *Grăbit să pedepsească* o astfel de faptă mişelească, haiducul îşi îndeamnă calul să-l ajungă din urmă pe Manea, ca să facă dreptate („– Murgule, murguţul meu, [...]/ să te-ntreci cu şoimii-n zbor/ pân-o fi ca să nu mor." „Azi te jur pe Dumnezeu/ să mă porţi ca gândul meu/ şi s-ajungi p-ăl câine rău,/ că mi-a răpus zilele,/ zilele ca câinele,/ pentru tine, murgule."].

b. Faptele deosebite pe care le săvârşeşte haiducul se reliefează prin **caracterizare indirectă**. Când simte că-l ajunge „Moartea neagră/ moartea grea", Toma îşi face testamentul prin care transmite calului ultimele dorinţe, rugându-l: „Sapă-mi groapă din picior/ şi-mi aşterne fânişor,/ iar la cap şi la picioare / pune-mi, pune-mi câte-o floare". În tradiţia românească, floarea de bujor semnifică iubirea pură, plină de candoare, iar busuiocul trădează afectivitatea, pasiunea erotică. Aflând de moartea tragică a haiducului, fata îl va plânge „mai cu foc".

Procedeul dominant folosit în opera literară este *antiteza*, care oferă posibilitatea punerii permanente în opoziţie a trăsăturilor fizice şi de caracter ale celor două personaje. Haiducul din „ţeara-de-jos" acumulează numai trăsături pozitive, pe când Manea este „slutul", „urâtul", „grosul" şi, mai ales, „arţăgosul". Ca atare, se evidenţiază urâţenia fizică şi morală. Acest contrast reprezintă o trăsătură specifică baladei populare.

Eroul Toma Alimoş a devenit o figură reprezentativă a literaturii folclorice, alături de Iancu Jianu, Andrii Popa sau Novac, alţi eroi de baladă din Ţările Române.

Argumentarea apartenenţei la specia literară
balada populară

1. a) Balada *este o specie a epicii populare în versuri, care prezintă o întâmplare din trecutul îndepărtat sub forma unei acţiuni simple, cu un număr mic de personaje, aflate, de obicei, în antiteză, în care realul se împleteşte cu fabulosul.*

b) Opera literară ***Toma Alimoş*** este o creaţie populară pentru că are un autor anonim şi s-a transmis pe cale orală, rod al efortului creator colectiv.

c) Subiectul simplu surprinde un moment dramatic din viaţa unui haiduc, numit Toma Alimoş. Prezentând la persoana a III-a întâmplări şi fapte, naratorul se detaşează de acestea, creând impresia unui observator discret, care stă la distanţă, surprinde diverse aspecte ale vieţii, dar nu se implică în derularea evenimentelor.

2. Acţiunea se dezvoltă gradat, putându-se identifica **momentele subiectului operei literare.**

a) În ***expoziţiune*** (care include incipitul sau situaţia iniţială) se prezintă *locul, timpul şi date generale despre personaje.* Dacă urmărim indicii de spaţialitate, se observă schiţarea cadrului: „La poalele muntelui/ muntelului Pleşuvului/ în mijlocul câmpului/ la puţul porumbului;/ pe câmpia verde,-ntinsă/ şi de cetine coprinsă...". Timpul când se derulează evenimentele nu este precizat, menţinând atmosfera fabuloasă, epopeică. Personajele care se înfruntă sunt haiducul Toma Alimoş şi boierul Manea.

b) ***Intriga*** este *momentul care declanşează conflictul:* Manea îl acuză pe haiducul Toma că „apele/ mi-ai turburat,/ livezi/ verzi/ mi-ai încurcat,/ păduri/ mari/ mi-ai dărâmat" şi, de aceea, îi cere să-i dea „pe murgul vamă".

c) ***Desfăşurarea acţiunii*** cuprinde partea cea mai amplă dintr-o operă şi *prezintă derularea evenimentelor.* Naratorul surprinde confruntarea dintre Toma Alimoş şi Manea, discuţiile dintre cei doi.

d) ***Punctul culminant*** reprezintă *momentul de maximă tensiune* din opera literară. Manea se preface că întinde mâna „să ia plosca/ şi să bea", dar, perfid, îl înjunghie pe haiduc şi părăseşte locul crimei: „Fugea, nene, fugea:/ vitejia/ cu fuga".

e) ***Deznodământul*** aduce *rezolvarea conflictului.* Haiducul face un efort supraomenesc, se urcă pe cal şi cere acestuia „să te-ntreci la bătrâneţe/ cât puteai la tinereţe [...]/ să mă porţi ca gândul meu/ şi s-ajungi pă-l căne rău,/ că mi-a răpus zilele [...],/ pentru tine,

murgule." Toma se apropie de Manea, îi reproşează că a săvârşit o faptă mişelească pentru care trebuie să plătească. Dintr-o lovitură, îi taie capul, dar simte că şi sfârşitul său este aproape. Îi cere murgului să-i sape o groapă şi „la cap şi la picioare/ pune-mi, pune-mi câte-o floare", apoi îi spune să plece până „la Paltinii Trăsniţi/ unde-s fraţii poposiţi".

3. **Personajul principal** pozitiv este Toma Alimoş, pentru că autorul concentrează în structura eroului numai calităţi de excepţie. În antiteză apare prezentat „Manea slutul/ şi urâtul,/ Manea, grosul/ ş-arţăgosul".

a) Prin ***caracterizare directă, făcută de narator***, aflăm că Toma este un „haiduc din ţeara de jos,/ nalt la stat/ mare la sfat/ şi viteaz cum n-a mai stat." Este prezentată *o singură trăsătură fizică* („nalt la stat"), prin care ni se sugerează tinereţea şi voinicia eroului. Celelalte două versuri („mare la sfat/ şi viteaz cum n-a mai stat") surprind trăsăturile morale ale protagonistului. Prin folosirea sintagmei „mare la sfat", autorul anonim atribuie personajului însuşiri deosebite: *înţelepciune, demnitate* şi *bărbăţie*. *Curajul* este un alt atribut al voinicului, care îl detaşează de Manea. El refuză să-l dea pe „murgul vamă", propunându-i boierului o discuţie care să ducă la rezolvarea conflictului pe cale paşnică.

Asemenea oricărui român *ospitalier*, eroul îi întinde adversarului „plosca haiducească,/ pe jumate s-o golească,/ mânia să-şi potolească,/ ca c-un frate să vorbească."

b) Prin **caracterizare indirectă**, personalitatea eroului se întregeşte. **Faptele** pe care le săvârşeşte (îşi adună ultimele puteri şi face dreptate), **modul cum vorbeşte** cu boierul („Pân-atuncea, măi fârtate,/ Dă-ţi mânia la o parte"), dragostea faţă de animalul care-l însoţeşte permanent (calul), **atitudinea în faţa morţii** completează portretul eroului, conturând o figură reprezentativă a haiducului. Permanenta reflectare în culori negative a boierului Manea, face din acesta un personaj negativ, cumulând numai defecte. *Opoziţia Bine/ Rău* este un procedeu caracteristic baladei, care o apropie de basm.

4. Specific baladei sunt şi anumite **formule** sau **structuri stereotipe**. *Formula de început* „foicica fagului" este reluată pe parcursul operei de încă două ori, cu mici transformări, înlocuindu-se al doilea termen („foicică de rogoz", „foicică micşunea"), sintagme ce delimitează secvenţele baladei, atestând originea populară a textului artistic.

5. **Calul, ajutorul nedespărţit al voinicului**, apare personificat şi, uneori, are puteri supranaturale (vorbeşte cu haiducul, îl ajută pe

Toma să-l ajungă din urmă pe Manea, îi sapă groapa stăpânului), asemenea calului năzdrăvan din basmele populare.

6. Concluzie

Versul scurt (1-8 silabe) și *armonia interioară a textului* conferă *dinamism acțiunii*, impresionând auditorul (receptorul). *Modelul exemplar al haiducului* conturat în *antiteză* cu „stăpânul moșiilor”, *oralitatea stilului* și prezența unor *motive folclorice* sunt trăsături care încadrează creația ***Toma Alimoș*** în specia **balada populară**, remarcabilă prin dramatismul formal și interior al textului, ceea ce o particularizează între operele folclorice românești de certă valoare.

BALADA CULTĂ

Textul – suport

PAȘA HASSAN

de George Coșbuc

Pe vodă-l zărește călare trecând
Prin șiruri, cu fulgeru-n mână.
În lături s-azvârle oștirea păgână,
Căci vodă o-mparte, cărare făcând,
Și-n urmă-i se-ndeasă, cu vuiet curgând
Oștirea română.

Cu tropote roibii de spaimă pe mal
Rup frâiele-n zbucium și saltă;
Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă
Și cade-n mocirlă, val după val,
Iar fulgerul Sinan, izbit de pe cal,
Se-nchină prin baltă.

Hassan pe sub poala pădurii acum
Lui Mihnea-i trimite-o poruncă:
În spatele-oștirii muntene s-aruncă
Urlând ienicerii, prin flinte și fum, –
Dar pașa rămâne alături de drum
Departe de luncă.

Mihai îl zărește și-alege vreo doi
Se-ntoarce și pleacă spre gloată,

Ca volbura toamnei se-nvârte el roată
Şi intră-n urdie ca lupu-ntre oi,
Şi-o frânge degrabă şi-o bate-napoi
Şi-o vântură toată.

Hassan, de mirare, e negru-pământ;
Nu ştie de-i vis, ori aeve-i.
El vede cum zboară flăcăii Sucevei,
El vede ghiaurul că-i suflet de vânt
Şi-n faţă puterile turcilor sunt
Tăriile plevei.

Dar iată-l! E vodă, ghiaurul Mihai;
Aleargă năvală nebună.
Împrăştie singur pe câţi îi adună,
Cutreieră câmpul, tăind de pe cai –
El vine spre paşă; e groază şi vai,
Că vine furtună.

„– Stai, paşă, o vorbă de-aproape să-ţi spun.
Că nu te-am găsit nicăierea" –
Dar paşa-şi pierduse şi capul şi firea!
Cu frâul pe coamă el fuge nebun,
Că-n gheară de fiară şi-n gură de tun
Mai dulce-i pieirea.

Sălbaticul vodă e-n zale şi-n fier
Şi zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda din stânga-i ajunge la cer,
Şi vodă-i un munte.

– „Stai, paşă! Să piară azi unul din noi!"
Dar paşa mai tare zoreşte;
Cu scările-n coapse fugaru-şi loveşte
Şi gâtul i-l bate cu pumnii-amândoi;
Cu ochii de sânge, cu barba vâlvoi
El zboară şoimeşte.

Turbanul îi cade şi-l lasă căzut;
Îşi rupe cu mâna vestmântul,
Că-n largile-i haine se-mpiedică vântul
Şi lui i se pare că-n loc e ţinut;
Aleargă de groaza pieirii bătut,
Mănâncă pământul.

Şi-i dârdâie dinţii şi-i galben pierit!
Dar Alah din ceruri e mare!
Şi Alah scurtează grozava-i cărare,
Căci paşa-i de taberi aproape sosit!
Spahiii din corturi se-ndeasă grăbit,
Să-i deie scăpare.

Şi-n ceasul acela Hassan a jurat
Să zacă de spaimă o lună,
Văzut-au şi beii că fuga e bună
Şi bietului paşă dreptate i-au dat,
Căci vodă ghiaurul în toţi a băgat
O groază nebună.

Argumentarea apartenenţei
la specia literară
balada cultă

1. a) *Balada este o specie literară a genului epic în versuri, populară sau cultă, în care se narează evenimente neobişnuite, fapte vitejeşti, dramatice.*

Ca specie literară, textul ***Paşa Hassan*** este o **baladă cultă** pentru că *autorul cunoscut relatează faptele de vitejie ale unor personaje înzestrate cu însuşiri morale şi fizice de excepţie*, reconstituind un moment din istoria medievală a ţării.

b) Dacă în balada populară autorul anonim apelează la organizarea materialului epic după un model tradiţional (subiectul este structurat în momentele lui specifice, urmând o gradare a evenimentelor de la expoziţie la deznodământ), se folosesc formule iniţiale şi finale, repetiţii, motive şi imagini, monorima, versul scurt de 5/6 sau 7/8 silabe, în **balada cultă** apare o ***structură proprie*** care conduce la *concentrarea conţinutului de idei* asupra eroului evocat şi impune o anumită *dinamică a desfăşurării conflictului.*

c) Poetul ardelean George Coşbuc, personalitate a literaturii române de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, a exprimat prin întreaga operă literară crezul său artistic, devenind „suflet în sufletul neamului" său, cântându-i „bucuria şi-amarul". Mărturie stau volumele de versuri publicate: ***Balade şi idile*** (1893), ***Fire de tort*** (1896), ***Ziarul unui pierde vară*** (1902) şi ***Cântece de vitejie*** (1904), monografii artistice ale satului transilvănean.

Una dintre creaţiile istorice importante este balada cultă ***Paşa Hassan***, poem în care scriitorul conturează chipul luminos al

domnitorului Mihai Viteazul, cel care, pentru scurt timp, a unit destinele românilor din cele trei provincii.

Izvorul de inspirație al operei ***Pașa Hassan*** îl constituie o pagină de istorie, în care prinde contur un portret hiperbolizat al eroului din romanul lui Nicolae Bălcescu, ***Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*** (surprinde evenimente din istoria Țării Românești, între anii 1593 și 1601). În *Capitolul al XXXIV-lea, din Cartea a II-a,* se relatează un impresionant episod din lupta românilor pentru libertate națională, și anume, înfrângerea turcilor în bătălia de la Călugăreni. Acest eveniment a fost transfigurat artistic de scriitor în balada ***Pașa Hassan.***

Din subspecia populară, scriitorul a preluat structura generală, paralelismul axat pe dualitatea vitejie/ lașitate, viziunea hiperbolică, prezentarea personajelor cu trăsături vizibil îngroșate, aura legendară a eroului, situarea lui în împrejurări excepționale.

2. **Subiectul** *baladei* este simplu. Sinan-Pașa, dornic de noi cuceriri, cu un corp de armată, bine dotat, ajunge în valea de la Călugăreni, unde Mihai Viteazul îl atrage într-un loc mlăștinos. Hassan, unul dintre comandanții turci, este văzut de Mihai Viteazul și acesta îl urmărește pentru o confruntare directă. Îngrozit, pașa fuge „mâncând pământul" până în mijlocul taberei sale.

a) ***Expozițiunea*** (momentul în care scriitorul plasează acțiunea, precizează *timpul* derulării faptelor și oferă *informații sumare despre personaje*) este înlocuită cu *prezentarea tabloului general al luptei* ce angajează două forțe: armata română și cea turcă.

b) ***Conflictul*** dramatic se *derulează cinematografic,* într-o *mișcare accelerată* a celor două corpuri de oaste, dinspre *planul depărtat* spre cel *apropiat,* într-o *gradare ascendentă.*

c) *Motivul literar* la *cavalcadei*[1] („Pe vodă-l zărește călare trecând/ Prin șiruri, cu fulgeru-n mână./ În lături s-azvârle oștirea păgână,/ Căci vodă o-mparte, cărare făcând,/ Și-n urmă-i se-ndeasă, cu vuiet curgând / Oștirea română."), întâlnit și în operele altor scriitori, impresionează receptorul prin *imagini vizuale și auditive, delimitând* ***desfășurarea acțiunii.*** *Tabloul panoramic al încleștării* dintre cele două forțe, *dinamismul și atmosfera* de luptă sunt susținute de: *registrul verbal* („trecând", „cărare făcând ", „curgând" – verbe la gerunziu ce sugerează continuitatea și simultaneitatea), de *imaginile cinetice* („Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă/ Și cade-n mocirlă, val după val,/ Iar fulgerul Sinan, izbit de pe cal,/ Se-nchină prin baltă."), de *efectele onomatopeice* (folosirea consoanelor „l", „r", „b", „z" care sugerează zgomotul produs de oștile înarmate).

---

[1] *cavalcadă* – goană, alergare

Dinamismul se realizează şi prin diverse *elemente de plasticitate poetică*: *armoniile imitative* („Şi zalele-i zuruie crunte"), *comparaţia* asociată cu un *„şi" narativ* („Ca volbura toamnei se-nvârte el roată/ **Şi** intră-n urdie ca lupu-ntre oi,/ **Şi**-o frânge degrabă şi-o bate-napoi/ **Şi**-o vântură toată."), *fraza scurtă* („Dar iată-l! E vodă, ghiaurul Mihai;/ Aleargă năvală nebună./ Împrăştie singur pe câţi îi adună,/ Cutreieră câmpul, tăind de pe cai -/ El vine spre paşă; e groază şi vai,/ Că vine furtună.") şi *hiperbola amplă* (Sălbaticul vodă e-n zale şi-n fier/ Şi zalele-i zuruie crunte,/ Gigantică poart-o cupolă pe frunte,/ Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger,/ Iar barda din stânga-i ajunge la cer,/ Şi vodă-i un munte.") care potenţează imaginea apocaliptică a confruntării.

d) *Punctul culminant* este sugerat de poet ca fiind momentul când paşa fuge îngrozit spre tabăra sa, refuzând confruntarea directă cu voievodul muntean.

e) *Deznodământul* (situaţia finală) apare creionat în tonuri ironice, la salvarea comandantului turc contribuind şi „beii" care se tem de răzbunarea ghiaurului.

3. Ca şi în balada populară, **antiteza** este o *modalitate structurală de gradare a evenimentelor şi de caracterizare a personajelor*. Axându-se pe *dualitatea Bine/Rău, vitejie/ laşitate,* poetul opune *doi conducători* (Mihai Viteazul, domn al Ţării Româneşti/ Paşa Hassan, general turc), *două tabere* („oastea română" /„oştirea păgână"), *două trăsături moral-sufleteşti* (vitejie/ laşitate), *două cauze* pentru care se confruntă armatele inamice (lupta pentru independenţă şi libertate/ cotropirea şi subjugarea).

4. Chiar dacă **titlul** operei este ***Paşa Hassan***, orientându-ne spre personajul eponim turc, chipul domnitorului Mihai se detaşează, devenind simbol al libertăţii românilor, surprins admirabil într-o *schiţă de portret.*

5. Pentru a contura personalitatea eroilor, poetul apelează la variate **modalităţi de caracterizare.**

a) Mihai Viteazul este ***caracterizat indirect* prin faptele** *de vitejie* săvârşite pe câmpul de luptă: „Mihai.../ intră-n urdie ca lupu-ntre oi,/ Şi-o frânge degrabă şi-o bate-napoi/ Şi-o vântură toată.", care evidenţiază calităţile de excepţie ale unui *bun strateg,* remarcat prin *curaj.* Este *model pentru ostaşii săi:* se avântă în mijlocul duşmanului, „cutreieră câmpul, tăind de pe cai", îngrozindu-l pe comandantul turc, prin faptele sale eroice.

Dialogul evidenţiază trăsăturile morale ale voievodului muntean. Este *diplomat,* încercând rezolvarea practică a situaţiei. Asemenea eroului din basmul popular, îşi cheamă adversarul la

înfruntare directă pentru a evita vărsarea de sânge nevinovat („Stai, paşă! Să piară azi unul din noi!"), luptă pe care adversarul nu o acceptă. *Laşitatea* lui Hassan este surprinsă prin folosirea *imaginilor vizuale, cinetice* şi *auditive*, care se asociază *antitezei* şi *comparaţiei* („Dar paşa-şi pierduse şi capul şi firea!/ Cu frâul pe coamă el fuge nebun"). *Ironia* fină este percepută prin îmbinările de cuvinte şi prin sugestiile lor metaforice: Hassan „zboară şoimeşte", „mănâncă pământul", „şi-i dârdâie dinţii şi-i galben pierit!", „bietului paşă" etc.

Secvenţele dialogate („– Stai, paşă, o vorbă de-aproape să-ţi spun/ Că nu te-am găsit nicăierea..."/ „– Stai, paşă! Să piară azi unul din noi") evidenţiază hotărârea voievodului muntean de a se impune în faţa duşmanului printr-o luptă rapidă. Chipul impunător al eroului este construit prin *tehnica analogiei* cu elementele naturii: „el e suflet de vânt", „volbura toamnei", ca, ulterior, să devină „furtună", cu vorba „tunet" şi „răsufletul ger", iar figura lui Mihai să capete, în ochii îngroziţi ai paşei, proporţii uriaşe.

Bun organizator, strateg călăuzit de un fierbinte patriotism, caracterizat prin *spirit de sacrificiu,* Mihai înfricoşează turcimea, conducându-şi ostaşii spre victorie. El este *aspru, neînduplecat cu duşmanii,* dar *sublim prin măreţia trupului şi a faptelor.*

Vestimentaţia descoperă alte trăsături ale personajului. Mihai, ca un adevărat luptător, „e-n zale şi-n fier/ Şi zalele-i zuruie crunte", pe când paşa îşi pierde turbanul „şi-l lasă căzut", ceea ce semnifică pierderea demnităţii, odată cu fuga din faţa duşmanului.

Prin *hiperbolizare,* se exagerează intenţionat atributele domnitorului („Sălbaticul vodă e-n zale şi-n fier/ Şi zalele-i zuruie crunte,/ Gigantică poart-o cupolă pe frunte,/ Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger,/ Iar barda din stânga-i ajunge la cer,/ Şi vodă-i un munte.") creând un *portret* înspăimântător şi măreţ, în acelaşi timp, aşa cum se conturează, de altfel, în imaginaţia lui Hassan. În *antiteză* apare surprinsă starea degradantă a paşei.

Chipul voievodul este *conturat indirect şi din perspectiva celuilalt personaj* – Hassan. Acesta îl vede ca pe o fiinţă gigantică („Şi vodă-i un munte"), cu însuşiri supranaturale („Şi vorba e tunet, răsufletul ger...").

b) <u>Comandantul turc</u> este ***caracterizat direct*** de către **naratorul** care îi realizează un portret plastic, urmărindu-i *reacţiile fizionomice,* din timpul luptei. Dispreţul scriitorului faţă de personajul negativ este evident. *Groaza* conducătorului turc apare descrisă pe un spaţiu epic larg, preponderent în partea finală a operei. Este desfigurat de frică şi gesticulează necontrolat, patologic.

Aglomerările verbale („Paşa-şi pierduse şi capul şi firea", „fuge nebun", „cu ochii de sânge, cu barba vâlvoi", „şi-i dârdâie dinţii şi-i galben pierit"), *concentrarea ideii în versul final* („El zboară şoimeşte", „Mănâncă pământul") şi *comportamentul* („fuge nebun", „Cu scările-n

coapse fugaru-şi loveşte/ Şi gâtul îl bate cu pumnii-amândoi", „îşi rupe vesmântul", „Aleargă de groaza pieirii bătut") reprezintă procedee artistice prin care scriitorul exprimă dispreţul faţă de invadatorii laşi, accentuând patriotismul voievodului Mihai. În această ipostază, paşa devine ridicol, grotesc („turbanul îi cade şi-l lasă căzut", „e galben pierit"), în raport cu intenţia cuceririi unui teritoriu străin.

În imaginea lui Hassan, poetul a întruchipat pe cotropitorul trufaş, însă laş în faţa vitejiei adversarului. După ce a venit orgolios în Ţara Românească, pleacă învins, deşi nu are loc nici o luptă directă între cei doi. *Mândria, curajul, spiritul de sacrificiu şi dorinţa de libertate* ale lui Mihai sunt puse în lumină prin *hotărârea sa de a lupta până la moarte* pentru independenţa neamului.

6. *Hiperbola, metafora* şi *simbolul* sunt **procedee** ce impun valoare artistică baladei culte, evidenţiind dramatismul situaţiei. *Registrul verbal* bogat, cu folosirea *prezentului istoric* („zăreşte", „s-azvârle", „nu ştie" „cutreieră" etc.), *a locuţiunilor, a îmbinărilor expresive* creează *impresia de autenticitate*, implicând cititorul în derularea „istoriei", în re-constituirea episodului rămas antologic în memoria colectivă a românilor (bătălia de la Călugăreni).

Arhaismele („ienicer", „flintă", „paşă", „urdie", „spahiu", „bei" etc.) accentuează atmosfera de epocă.

7. Tensiunea operei este susţinută şi prin **elementele de prozodie**. Textul se structurează în douăsprezece *sextine* (strofe a câte şase versuri), ultimul fiind incomplet, cu *măsura* de 10/ 11 silabe, astfel încât expresia (forma) să poată susţine conţinutul bogat de idei (fondul). Ritmul *amfibrahic* impune vioiciune, muzicalitate şi armonie versului. *Rimele masculine* în versurile 1, 4, 5 şi *feminine*, în versurile 2, 3, 6, sunt organizate în perechi sau îmbrăţişate, iar *rimele gerunziale* din incipit („trecând", „făcând", „curgând") au menirea de a sugera onomatopeic vuietul luptei, tropotul cailor, ritmul cavalcadei, imprimând textului o cadenţă solemnă.

8. Concluzie

Având ca model structural **balada** populară, *creaţia* **cultă** a lui George Coşbuc, ***Paşa Hassan***, *prelungeşte şi converteşte mitul*, creând, cu ajutorul *hiperbolelor* şi *al antitezei, un erou de legendă*, care marchează istoria zbuciumată a poporului nostru şi concentrează dorinţele românilor din totdeauna.

ARGUMENTAREA APARTENENȚEI UNUI TEXT LA SPECIA LITERARĂ **SCHIȚA**

I. INTRODUCERE

1. a) Definiție

Schița este o specie a genului epic în proză, cu acțiune limitată în timp și spațiu la un singur eveniment, firul epic liniar fiind concentrat în jurul personajului principal, pentru a-i releva trăsătura dominantă.

b) Caracteristici:

- **naratorul obiectiv** asigură fluxul rapid al evenimentelor, într-o derulare aproape cinematografică, respectând regula celor trei unități (de timp, de loc, de acțiune), care o apropie de genul dramatic;
- **evenimentele** marchează un fapt semnificativ pentru conturarea tipului uman reprezentat de personajului literar;
- **firul epic liniar** este riguros orientat spre deznodământ;
- **numărul redus de personaje** centrează atenția receptorului asupra eroului;
- **preponderența dialogului** imprimă textului o valoare scenică, asigurând veridicitatea faptelor narate;
- **stilul concis,** fără digresiuni, este dominat de figuri și *procedee ale oralității* (vorbirea exclamativă, interogativă, formule de adresare, ziceri tipice, tautologia[1], anacolutul[2], argoul, jargonul, fonetisme și lexic popular etc.), alături de valoarea stilistică a semnelor de punctuație și de ortografie (în special apostroful).

II. CUPRINS

2. Geneză – I. L. Caragiale introduce specia literară **schița,** odată cu publicarea volumului de proze scurte ***Schițe ușoare*** (1896).

- Încadrarea textului în opera scriitorului.

3. Titlul – semnificațiile pe care le conotează titlul, în raport direct cu mesajul transmis de scriitor.

---

[1] *tautologia* – greșeală de limbă care constă în repetarea aceluiași cuvânt, cu valori morfologice diferite

[2] *anacolutul* – discontinuitate în exprimare, dezacord gramatical

4. Tema – satirizarea viciilor umane şi a moravurilor sociale.

5. Limitarea în timp şi spaţiu a întâmplărilor (regula celor trei unități) accentuează caracterul scenic al textului.

6. Momentele subiectului:
- *expozițiunea/ expoziția;*
- *intriga;*
- *desfăşurarea acțiunii;*
- *punctul culminant;*
- *deznodământul.*

7. Statutul personajelor
În schiță, **personajele sunt tipologice**, plate, statice, definite printr-o însuşire esențială căreia se subordonează celelalte trăsături. Ele apar îngroşate pentru a ridiculiza un anume tip uman şi a crea umorul.
Personajele pot fi:
- principale (se caracterizează);
- secundare;
- episodice.

8. Alternarea modurilor de expunere
- predomină *dialogul* (concentrează acțiunea, dinamizează succesiunea momentelor subiectului, asigură reprezentarea scenică, caracterizează, este sursă a comicului);
- *narațiunea* fixează temporal şi spațial acțiunea;
- *vorbirea indirectă liberă* trădează ironia afectivă a naratorului care mimează acceptarea felului de a se comporta al personajelor;
- *oralitatea stilului* (propoziții exclamative, interogative, lexic popular şi regional, fonetisme regionale, agramatisme, jargonul, interjecții, brevilocvența).

II. ÎNCHEIERE
9. Concluzii referitoare la particularitățile textului studiat, care îl încadrează speciei literare, şi aprecieri asupra valorii artistice a schiței.

Reprezentarea speciei
În literatura română:
Emil Gârleanu, ***Din lumea celor care nu cuvântă***

Ioan Alexandru Brătescu-Voinești, ***Intuneric și lumină***, ***În lumea dreptății***
Mihail Sadoveanu, ***Un om năcăjit***, ***Hultanul***, ***Oameni și locuri***

În literatura universală:
Edgar Allan Poe, ***Scrieri alese***
A. P. Cehov, ***Moartea unui slujbaș***, ***Stepa***, ***Duelul***
Mark Twain, ***Scrisorile unui chinez***
Ivan. S. Turgheniev, ***Povestirile unui vânător***

Textul – suport

VIZITĂ...

de I. L. Caragiale

M-am dus la Sf. Ion să fac o vizită doamnei Maria Popescu, o veche prietină, ca s-o felicit pentru onomastica[1] unicului său fiu, Ionel Popescu, un copilaș foarte drăguț de vreo opt anișori. N-am voit să merg cu mâna goală și i-am dus băiețelului o minge foarte mare de cauciuc și foarte elastică. Atențiunea mea a făcut mare plăcere amicei mele și mai ales copilului, pe care l-am găsit îmbrăcat ca maior de roșiori[2] în uniformă de mare ținută. După formalitățile[3] de rigoare[4], am început să convorbim despre vreme, despre sorții agriculturii — d.[5] Popescu tatăl este mare agricultor — despre criză ș.cl.[6] Am observat doamnei Popescu că în anul acesta nu se prea vede la plimbare, la teatru, la petreceri... Doamna mi-a răspuns că de la o vreme i se urăște chiar unei femei cu petrecerile, mai ales când are copii.

– Să-ți spun drept, cât era Ionel mititel, mai mergea; acu, de când s-a făcut băiat mare, trebuie să mă ocup eu de el; trebuie să-i fac educația. Și nu știți dv. bărbații cât timp îi ia unei femei educația unui copil, mai ales când mama nu vrea să-l lase fără educație!

Pe când doamna Popescu-mi expune părerile ei sănătoase în privința educației copiilor, auzim dintr-o odaie de alături o voce răgușită de femeie bătrână:

– Uite, coniță, Ionel nu s-astâmpără!

[1] *onomastică* – ziua numelui
[2] *roșior* – soldat călăreț, îmbrăcat în haină roșie
[3] *formalitate* – (în text) cerință impusă de regulile de politețe
[4] de *rigoare* – care este cerut de o anumită împrejurare, potrivit împrejurării
[5] d. – prescurtare pentru „domnul"
[6] ș. cl. – prescurtare pentru „și celelalte"

– Ionel! strigă madam Popescu; Ionel! vin' la mama! Apoi, către mine încet:

– Nu știi ce ștrengar se face... și deștept...

Dar vocea de dincolo adaogă:

– Coniță! uite Ionel vrea să-mi răstoarne mașina[1]!... Astâmpără-te, că te arzi!

– Ionel! strigă iar madam Popescu. Ionel! vin' la mama!

– Sări, coniță! varsă spirtul! s-aprinde!

– Ionel! strigă iar mama, și se scoală repede să meargă după el. Dar pe când vrea să iasă pe ușe, apare micul maior de roșiori cu sabia scoasă și-i oprește trecerea, luând o poză foarte marțială[2]. Mama ia pe maiorul în brațe și-l sărută...

– Nu ți-am spus să nu te mai apropii de mașină când face cafea, că dacă te-aprinzi, moare mama? Vrei să moară mama?

– Dar — întrerup eu — pentru cine ați poruncit cafea, madam Popescu?

– Pentru dumneata.

– Da' de ce vă mai supărați?

– Da' ce supărare!

Madam Popescu mai sărută o dată dulce pe maiorașul, îl scuipă, să nu-l deoache, și-l lasă jos. El a pus sabia în teacă, salută militărește și merge într-un colț al salonului unde, pe două mese, pe canapea, pe foteluri și pe jos, stau grămădite fel de fel de jucării. Dintre toate, maiorul alege o trâmbiță și o tobă. Atârnă toba de gât, suie pe un superb cal vânăt rotat[3], pune trâmbița la gură și, legănându-se călare, începe să bată toba cu o mână și să sufle-n trâmbiță. Madam Popescu îmi spune ceva; eu n-aud nimica. Îi răspund totuși că nu cred să mai ție mult gerul așa de aspru; ea n-aude nimica.

– Ionel! Ionel!! Ionel!!! Du-te dincolo, mamă; spargi urechile dumnealui! Nu e frumos, când sunt musafiri!

Iar eu, profitând de un moment când trâmbița și toba tac, adaog:

– Și pe urmă, d-ta ești roșior, în cavalerie.

– Maior! strigă mândrul militar.

– Tocmai! zic eu. La cavalerie nu e tobă; și maiorul nu cântă cu trâmbița; cu trâmbița cântă numai gradele inferioare; maiorul comandă și merge-n fruntea soldaților cu sabia scoasă.

Explicația mea prinde bine. Maiorul descalică, scoate de după gât toba, pe care o trântește cât colo; asemenea și trâmbița. Apoi începe să comande:

---

[1] *mașină* – instrument folosit pentru pregătirea cafelei; spirtieră
[2] *marția (ă)* – cu aer războinic
[3] *rotat* – (despre cai) cu pete de altă culoare decât restul părului

– Înainte! marș!

Și cu sabia scoasă, începe să atace strașnic tot ce-ntâlnește-n cale. În momentul acesta, jupâneasa cea răgușită intră cu tava aducând dulceață și cafele. Cum o vede, maiorul se oprește o clipă, ca și cum ar vrea să se reculeagă[1] fiind surprins de inamic. Clipa însă de reculegere trece ca o clipă, și maiorul, dând un răcnet suprem de asalt, se repede asupra inamicului. Inamicul dă un țipăt de desperare.

– Ține-l, coniță, că mă dă jos cu tava! Madam Popescu se repede să taie drumul maiorului, care, în furia atacului, nu mai vede nimic înaintea lui. Jupâneasa este salvată; dar madam Popescu, deoarece a avut imprudența să iasă din neutralitate[2] și să intervie în război, primește în obraz, dedesubtul ochiului drept, o puternică lovitură de spadă.

– Vezi? vezi, dacă faci nebunii? era să-mi scoți ochiul... Ți-ar fi plăcut să mă omori? Sărută-mă, să-mi treacă și să te iert!

Maiorul sare de gâtul mamei și o sărută. Mamei îi trece; iar eu, după ce am luat dulceața, mă pregătesc să sorb din cafea...

– Nu vă supără fumul de tutun? întreb eu pe madam Popescu.

– Vai de mine! la noi se fumează... Bărbatu-meu fumează... și... dumnealui... mi se pare că-i cam place.

Și zicând „dumnealui", mama mi-arată râzând pe domnul maior.

– A! zic eu, și dumnealui?

– Da, da, dumnealui! să-l vezi ce caraghios e cu țigara-n gură, să te prăpădești de râs... ca un om mare...

– A! asta nu e bine, domnule maior — zic eu —; tutunul este otravă...

– Da tu de ce tragi? mă-ntrerupe maiorul lucrând cu lingura în cheseaua[3] de dulceață...

– Ajunge, Ionel! destulă dulceață, mamă! iar te-apucă stomacul...

Maiorul ascultă, după ce mai ia încă vreo trei-patru lingurițe; apoi iese cu cheseaua în vestibul[4].

– Unde te duci? întreabă mama.

– Viu acu! răspunde Ionel.

După un moment, se-ntoarce cu cheseaua goală; o pune pe masă, se apropie de mine, îmi ia de pe mescioară tabachera cu țigarete regale, scoate una, o pune în gură și mă salută milităreşte, ca orice soldat care cere unui țivil să-i împrumute foc. Eu nu știu ce

---

[1] *a se reculege* – (în text) a-și veni în fire, după o spaimă, după o emoție

[2] *neutralitate* – atitudine pasivă; (în text) neamestecul unei persoane într-un conflict

[3] *chesea* – (forma literară, *chisea)* vas mic din sticlă, din cristal sau din porțelan în care se păstrează dulceața

[4] *vestibul* – prima încăpere a unei locuințe, în care se intră venind de afară

trebuie să fac. Mama, râzând, îmi face cu ochiul, şi mă-ndeamnă să servesc pe domnul maior, întind ţigareta mea, militarul o aprinde pe a lui şi, fumând, ca orice militar, se plimbă foarte grav de colo până colo. Eu nu-l pot admira îndestul, pe când mama îl scuipă, să nu-l deoache, şi îmi zice:

– Scuipă-l, să nu mi-l deochi!

Maiorul şi-a fumat ţigareta până la carton. Apoi se repede la mingea pe care i-am adus-o şi-ncepe s-o trântească. Mingea sare până la policandrul[1] *din tavanul salonului, unde tulbură grozav liniştea ciucurilor de cristal.*

– Ionel! astâmpără-te, mamă! Ai să spargi ceva... Vrei să mă superi? vrei să moară mama?

Dar maiorul s-a-ndărjit asupra ghiulelei săltătoare, care i-a scăpat din mână: o trânteşte cu mult necaz de parchet. Eu aduc spre gură ceaşca, dar, vorba francezului, entre la coupe et les lâvres...[2] *mingea îmi zboară din mână ceaşca, opărindu-mă cu cafeaua, care se varsă pe pantalonii mei de vizită, culoarea oului de raţă.*

– Ai văzut ce-ai făcut?... Nu ţi-am spus să te-astâmperi... Vezi! ai supărat pe domnul!... al'dată n-o să-ţi mai aducă nici o jucărie!

Apoi, întorcându-se către mine, cu multă bunătate:

– Nu e nimic! iese... Cafeaua nu pătează! iese cu niţică apă caldă!...

Dar n-apucă să termine, şi odată o văd schimbându-se la faţă ca de o adâncă groază. Apoi dă un ţipăt şi, ridicându-se de pe scaun:

– Ionel! mamă! ce ai?

Mă-ntorc şi văz pe maiorul, alb ca varul, cu ochii pierduţi şi cu drăgălaşa lui figură strâmbată. Mama se repede la el, dar până să facă un pas, maiorul cade lat.

– Vai de mine! ţipă mama. E rău copilului!... Ajutor! moare copilul!

Ridic pe maiorul, îi deschei repede mondirul[3] *la gât şi la piept.*

– Nu-i nimica! zic eu. Apă rece!

Îl stropesc bine, pe când mama pierdută îşi smulge părul.

–Vezi, domnule maior? îl întreb eu după ce-şi mai vine în fire; vezi? Nu ţi-am spus eu că tutunul nu e lucru bun? Al'dată să nu mai fumezi!

Am lăsat pe madam Popescu liniştită cu scumpul ei maior afară din orice stare alarmantă şi am ieşit. Mi-am pus şoşonii şi paltonul şi

---

[1] *policandru* – candelabru cu mai multe braţe

[2] *entre la coupe et les lâvres* (fr.) – în traducere, „între pahar şi gură"; (în text) corespunde zicalei „socoteala de-acasă nu se potriveşte cu cea din târg"

[3] *mondir* (forma literară, *mundir*) – haina de la uniforma militară

am plecat. Când am ajuns acasă, am înțeles de ce maiorul ieșise un moment cu cheseaua în vestibul — ca să-mi toarne dulceață în șoșoni.

Planul dezvoltat de idei

1) Invitat la familia Popescu, naratorul-personaj discută despre probleme sociale curente. [*„M-am dus la Sf. Ion... mai ales când are copil.”*]

a) De Sf. Ion, povestitorul îi face o vizită doamnei Maria Popescu, pentru a sărbători onomastica fiului ei.
b) Musafirul aduce în dar o minge mare de cauciuc.
c) Ionel și doamna Popescu se bucură de cadoul primit.
d) Încep discuțiile despre agricultură, despre faptul că rareori soții Popescu sunt văzuți la petreceri.

2) În timp ce doamna Popescu evidențiază dificultățile întâmpinate de orice mamă în educația copului ei, Ionel o atacă pe menajeră. [*„ – Să-ți spun drept... / – Dar ce supărare!”*]

a) Gazda se arată afectată de importanța rolului pe care îl are în educația băiatului.
b) Din camera alăturată se aude vocea răgușită a servitoarei care solicită ajutor.
c) Mama admiră ștregăriile și istețimea lui Ionel.
d) Jupâneasa avertizează că băiețelul răstoarnă spirtiera.
e) Alarmată de faptul că s-ar putea să ia foc hainele copilului, doamna Popescu fuge spre bucătărie.
f) Întâmpinată de fiul ei, mama îl ceartă superficial.

3) Mereu agitat, amintindu-și de statutul său militar, „maiorașul” face gălăgie, bătând toba și sunând din trâmbiță. [*„Madam' Popescu mai sărută... și merge-n fruntea soldaților cu sabia scoasă.”*]

a) Mama îl sărută dulce pe „maioraș”.
b) Ionel pune sabia în teacă și, salutând milităreşte, se îndreaptă spre un colț al salonului cu multe jucării.

c) Băiatul se suie pe un cal din lemn, bate toba și suflă în trâmbiță, deranjând pe cei prezenți.
c) Gazda îi reproșează lui Ionel gălăgia pe care o face.
d) Oaspetele îl determină pe copil să renunțe la tobă și trâmbiță, apelând la orgoliul său de „maior la cavalerie”.

4) Convins de importanța gradului militar, Ionel este hotărât să atace cu sabia orice întâlnește în cale. [*„Explicația mea prinde bine... mă pregătesc să sorb din cafea..."*]

a) Intervenția musafirului asupra rolului de comandant pe care îl joacă un ofițer superior îl determină pe copil să renunțe la trâmbiță șila tobă.
b) Arborând o ținută sobră, imaginându-se în fața unui pluton, băiatul o atacă pe jupâneasa care aduce dulceață și cafea.
c) Impacientată, femeia cere ajutor.
d) Madam' Popescu se interpune, primind o lovitură sub ochiul drept.
e) Obrăznicia fiului este tolerată cu un sărut împăciuitor.

5) Alintat peste măsură, copilul manifestă viciile adulților. [*„– Nu vă supără fumul de tutun?... /– Scuipă-l, să nu mi-l deochi!"*]

a) Politicos, oaspetele cere permisiunea să fumeze.
b) Pe un ton afectat, gazda se laudă că și fiul ei fumează.
c) Naratorul îl avertizează pe copil că fumatul este dăunător, dar acesta îi răspunde cu impertinență.
d) Pentru câteva minute, Ionel iese în vestibul având în mână chiseaua cu dulceață.
e) Revenit în salon, băiatul cere o țigară pe care o fumează până la carton.
f) Admirativ, mama îl atenționează pe musafir să nu-i deoache odrasla.

6) Continuând seria obrăzniciilor, fiul gazdei varsă cafeaua, pătând pantalonii oaspetelui. [*„Maiorul și-a fumat țigareta... iese cu nițică apă caldă!..."*]

a) După ce a terminat de fumat, copilul ia mingea primită în dar, trântind-o cu putere.
b) Jenată de situația în sine, mama încearcă să-l tempereze pe Ionel.
c) Băiatul continuă să lovească „ghiuleaua săltătoare", lovind ceașca musafirului.
d) Mimând supărarea, doamna Popescu își mustră progenitura.

7) Urmările fumatului nu întârzie să se arate. [*„Dar n-apucă să termine... Aldată să nu mai fumezi!"*]

a) Speriată de paloarea „maiorașului", mama se ridică de pe scaun.
b) Copilul leșină.
c) Calm, naratorul acordă primul ajutor, stropindu-l pe băiat cu apă rece.

d) După ce Ionel își revine, oaspetele îl sfătuiește să nu mai fumeze.

8) Ajuns acasă, vizitatorul a înțeles de ce venise băiatul cu chiseaua goală din vestibul. [*„Am lăsat pe madam' Popescu... ca să-mi toarne dulceață în șoșoni.”*]

a) După ce evenimentele s-au liniștit, naratorul pleacă.
b) În momentul când se descalță acasă, musafirul constată că șoșonii erau plini cu dulceață.

Argumentarea apartenenței la specia literară *schița*

1. a) Schița *este o specie a genului epic în proză, cu acțiune limitată în timp și spațiu la un singur eveniment, firul epic liniar fiind concentrat în jurul personajului principal, pentru a-i releva trăsătura tipologică (dominantă).*

b) Schița presupune existența **unui narator obiectiv** care asigură fluxul rapid al întâmplărilor, respectânt regula celor trei unități (de timp – cel mult douăzeci și patru de ore; de loc – în același spațiu; de acțiune – un singur eveniment); **firul epic liniar** este riguros orientat spre deznodământ; **numărul redus de personaje** centrează atenția receptorului asupra eroului, selectat din toate categoriile sociale; **preponderența dialogului** imprimă textului o valoare scenică; **stilul concis,** fără digresiuni, este dominat de figuri și de *procedee ale oralității.*

2. Geneză

Considerat de Titu Maiorescu a fi unul dintre cei patru „mari clasici” ai literaturii române, alături de Ion Creangă, Mihai Eminescu și Ioan Slavici, I. L. Caragiale se impune ca dramaturg și prozator, în creația căruia moravurile unei societăți, automatismele comportamentale, prostia și incultura sunt criticate fie sub forma comediei (***O noapte furtunoasă, Conu Leonida față cu reacțiunea, O scrisoare pierdută, D-ale canavalului***), fie într-un grupaj de texte scurte, cu pronunțat caracter scenic, o adevărată „comedie a cuvântului”, pe care autorul le intitulează ***Schițe ușoare*** (1896).

La reeditarea volumului, în anul 1901, scriitorul optează pentru ***Momente*** (din care face parte și proza ***Vizită...***, după ce fusese publicată în ziarul „Universul”), îmbogățit în 1910 cu alte

creații, pentru care primește titlul ***Schițe nouă***, punând bazele unei noi specii în literatura română – **schița.**

3. Titlul avertizează cititorul asupra unor incidente care vor încălca protocolul unei vizite obișnuite, în același timp – prin forma nearticulată a substantivului – se generalizează situația, conferindu-i statut de repetabilitate în orice familie pentru care educația copilului este o povară ori se realizează superficial.

4. Tema abordată de scriitor o constituie *falsa educație a copiilor din familiile pretins aristocrate*. În stilul său original, I. L. Caragiale satirizează mentalități, comportamente, vicii, din interiorul claselor sociale vizate, aflându-se în ipostaza de narator-personaj implicat în evenimente, sau a povestitorului omniscient ce ridiculizează prostia, incultura, snobismul și provincialismul.

5. Limitarea în timp și spațiu a întâmplărilor reprezintă o trăsătură esențială a schiței (în general). Invitat de Sf. Ion în casa familiei Popescu, timp de câteva ore, atenția naratorului se concentrează asupra comportamentului deviant al fiului gazdei, un copil „de vreo opt anișori". Diminutivul „anișori" conotează o dublă semnificație: deși este la vârsta școlarității, când cei „șapte ani de acasă" ar fi trebuit să fie asumați de copil, prezența musafirului pare să aibă un efect contrar limitării obrăzniciilor, multiplicând gafele băiatului. Dintr-o altă perspectivă, diminutivul ironizează și caricaturizează personajul literar, Ionel Popescu.

6. Aparținând genului epic, schița se structurează liniar, într-o **succesiune cronologică a evenimentelor** care gradează acțiunea ascendent, de la simpla joacă a sărbătoritului până la starea de leșin, cauzată de fumat.

a) *Expozițiunea* (*expoziție, incipit*) fixează *timpul* (de „Sf. Ion"), *locul* (în casa doamnei Maria Popescu) și *personajele* antrenate în conflict (gazda, „o veche prietenă", Ionel Popescu, „un copilaș foarte drăguț de vreo opt anișori" și naratorul-personaj care surprinde întâmplările pe un ton de umor fin, relatând evenimentele la persoana I, ceea ce conferă povestirii autenticitate).

b) *Intriga*, schematic formulată, o constituie *onomastica băiețelului*, pentru care povestitorul face o vizită familiei Popescu, aducându-i în dar copilului o minge „foarte mare și elastică" .

c) *Desfășurarea acțiunii* conturează trăsăturile caracteristice personajului principal, *dezvăluind educația precară* (superficială) de care amfitrioana (gazda) face mult caz.

În timp ce doamna Popescu se arată afectată de responsabiliatea creșterii unui copil, se aude vocea jupânesei care

solicită ajutor pentru că Ionel este pe punctul de a vărsa spirtul din mașina de făcut cafea și, întrucât apelurile servitoarei nu încetează, mama se hotărăște să-l aducă pe băiat din bucătărie, dar acesta apare îmbrăcat în ținută de „maior". Ulterior, Ionel alege dintre jucăriile împrăștiate pe canapea, fotolii și pe jos, o trâmbiță și o tobă, începând să facă zgomot chiar în momentul când cei doi adulți discută despre vremea geroasă. La observația musafirului că maiorul „comandă și merge-n fruntea soldaților cu sabia scoasă", micuțul se conformează și începe să atace tot ce întâlnește în cale, inclusiv pe jupâneasa care tocmai aducea dulceața și cafeaua. Mama, interpunându-se pentru a o salva pe bucătăreasă, primește o lovitură de spadă sub ochiul drept, pentru care îi solicită copilului un pupic, să-i treacă. Civilizat, oaspetele cere gazdei permisiunea de a fuma însă rămâne contrariat când află că și „maiorașul" are viciul adulților. Între timp, băiatul iese în vestibul, ținând în mână chiseaua cu dulceață. Reîntors în salon, îi cere invitatului o țigară pe care o fumează „până la carton", plimbându-se prin încăpere cu aer de superioritate, sub ochii admirativi ai mamei. Brusc își fixează interesul asupra mingii elastice pe care o trântește atât de tare, încât aceasta sare până la policandru, apoi „ghiuleaua săltătoare" lovește ceașca de cafea, opărind oaspetele și pătând pantalonii acestuia, „culoarea oului de rață". Superficial, doamna Popescu își atenționează odrasla și îi precizează naratorului că nu pătează cafeaua, ci „iese cu nițică apă caldă".

d) ***Punctul culminant*** marchează, în stil tragi-comic, efectul fumatului asupra copilului, care leșină, determinând spaima celor din jur, mai puțin a vizitatorului. Cu stăpânire de sine, acesta deschide gulerul tunicii și îl stropește „bine" pe băiat cu apă rece.

e) ***Deznodământul*** este un răspuns ironic la nedumerirea musafirului, legată de chiseaua goală adusă din vestibul de „maiorașul poznaș": turnase tot conținutul în șoșonii oaspetelui.

7. Personajele, puține, se pot grupa în trei categorii: *principale* (Ionel, madam' Popescu), *secundare* (naratorul) și *episodice* (menajera). Numai două dintre ele devin tipuri, imagini caricaturizate ale unei clase de oameni pentru care valorile comportamentale sunt deformate de automatisme (obiceiuri) ale snobismului.

a) Doamna Maria Popescu reprezintă *tipul parvenitului, al mamei tolerante*, convinsă că educația făcută fiului ei este de natură să-l integreze rapid în lumea oamenilor de afaceri unde se află tatăl copilului, „mare agricultor". *Principiul călăuzitor* al gazdei îl constituie libertatea de gândire și de mișcare a băiatului, chiar dacă aceasta ar presupune încălcarea elementarelor reguli de comportare civilizată: mama îl sărută să nu-l deoache, deși ar fi trebuit să-l mustre pentru că putea să verse spirtiera, s-o rănească pe bucătăreasă și, chiar

dacă este victima toleranței (primește o lovitură sub ochi), tempereaza avântul copilului c-un sărut. Este încântată că Ionel fumează „ca un om mare", amuzându-se copios de fizionomia băiețelului. Nu intervine ferm în evoluția obrăzniciilor, considerându-le fapte firești sau calități ce subliniază personalitatea marcantă a fiului. Chiar și în momentul când se varsă cafeaua pe hainele musafirului, gestul este tolerat, deoarece cafeaua „iese cu nițică apă caldă".

b) Ionel însumează *trăsăturile tipice ale copilului lipsit de educație, impertinent, ignorant, alintat și orgolios.*

I. *Caracterizarea directă,* din perspectiva naratorului, vizează *un portret tușat, static,* personajul fiind consecvent tipologic pe tot parcursul evenimentelor. „Copilașul" este îmbrăcat ca „maior de roșior în uniformă de mare ținută", are „opt anișori", fiind „foarte drăguț". Rețin atenția diminutivele „copilaș", „anișori", „băiețelul", mărci ale afectivității naratorului-musafir, devenită treptat antipatie, odată cu dezvăluirea caracterului protagonistului: în ultima parte a schiței, apelativul „maior" și expresia „scumpul ei maior" sunt încărcate de ironie, ridiculizând educația odraslei.

Jupâneasa îl vede *o adevărată pacoste*, un tăvălug ce strivește totul în calea sa, fiind asaltată în două momente importante pentru eticheta familiei care a primit în vizită „un vechi prieten": când prepară cafeaua și când aduce tava cu dulceață. Strigătele disperate „Coniță!", „Sări, coniță!", „Ține-l, coniță!" surprind gradat spaima femeii care mereu este întâmpinată de atacurile războinice ale „maiorașului".

Mama se află la polul opus în perceperea personalității copilului. Pentru ea, gafele băiatului sunt acte de *inteligență,* manifestări ale unui *caracter puternic* („Nu știi ce ștrengar se face... și deștept!"), ori un *semn al maturității precoce* („și... dumnealui... mi se pare că-i cam place [...] ca un om mare..."). Admirația doamnei Popescu atinge culmea ironiei în scena fumatului, când Ionel cere musafirului un foc pentru a-și aprinde țigara: „Să nu mi-l deochi!".

II. *Caracterizarea indirectă* predomină în text, pentru că ipostaza naratorului omniscient este obiectivă, punându-și personajele să-și trădeze viciile. **Numele** (un diminutiv, Ionel < Ion) sugerează atitudinea familiei față de copil, dragostea excesivă care deformează adeseori caracterul. **Comportamentul** subliniază *psihologia vârstei* (o permanentă agitație), dar și *mentalitatea clasei privilegiate social,* căreia i se permite orice, datorită statutului său material. *Inconștient,* atacă servitoarea când prepară cafeaua pentru musafir. *Prost educat,* face gălăgie în salon, suflând în trâmbiță și bătând toba. *Impertinent,* servește din tabachera cu „țigarete

regale", pentru a fuma. *Insolent*, ignoră rugămințile mamei de a sta liniștit și varsă cafeaua pe pantalonii vizitatorului, cu ajutorul mingii elastice primite în dar. În final, toarnă dulceață în pantofii musafirului. **Vestimentația** relevă *snobismul* elitei bucureștene care *afișează maturizarea înainte de vreme a propriilor vlăstare*, îmbrăcându-le în haine ce mimează profesii cu impact social (militar cu grad superior), tolerându-le comportamentul obraznic, deoarece ar fi un semn al bărbăției sau al inteligenței. **Limbajul** accentuează *impertinența* și *aroganța*. La sugestia naratorului-personaj de a nu fuma, pentru că tutunul „este otravă", maioraşul *răspunde emfatic* (cu îngâmfare), fără să respecte vârsta interlocutorului: „Da' tu de ce tragi?"

8. Dimensiunea moralizatoare a schiței este pusă în valoare mai ales de **comicul de situație**, alături de **alternarea modurilor de expunere** (*narațiunea* și *dialogul*).

Funcțiile **dialogului** vizează: *caracterizarea personajelor, concentrarea firului epic, reprezentarea scenică a episoadelor, menținând interesul receptorului pentru evoluția evenimentelor.*

Narațiunea alternează cu dialogul într-o proporție mai mică, având cel puțin trei funcții epice: *fixează cadrul acțiunii*, oferind informații despre statutul social al personajelor antrenate în conflict; *urmărește* – asemenea unei camere de filmat – *reacțiile celor din jur*; *dezvăluie adevărata părere a povestitorului-personaj* despre falsa educație atât de invocată de gazdă ca o responsabilitate importantă datorită căreia nu mai poate fi prezentă în viața mondenă a Bucureștiului.

9. Concluzii

Limitată, în timp și spațiu, construind tipuri umane identificabile în familiile pentru care educația se manifestă demagogic, *alternând narațiunea cu dialogul, impunând statutul povestitorului creditabil* prin rolul de spectator sau participant la evenimente, *împletind umorul cu ironia*, proza ***Vizită...*** este **o schiță** ce particularizează opera lui I. L. Caragiale în literatura română și cea universală.

Textul – suport

D-L GOE

de I. L. Caragiale

Ca să nu mai rămâie repetent şi anul acesta, mam'mare, mamiţica şi tanti Miţa au promis tânărului Goe să-l ducă-n Bucureşti de 10 Mai.

Puţin ne importă[1] *dacă aceste trei dame se hotărăsc a părăsi locul lor spre a veni în capitală numai de hatârul fiului şi nepoţelului lor. Destul că foarte de dimineaţă, dumnealor, frumos gătite, împreună cu tânărul Goe, aşteaptă cu multă nerăbdare, pe peronul din urbea*[2] *X, trenul accelerat care trebuie să le ducă la Bucureşti. Adevărul e că, dacă se hotărăşte cineva să asiste la o sărbătoare naţională aşa de importantă, trebuie s-o ia de dimineaţă. Trenul în care se vor sui ajunge în Gara de Nord la opt fără zece a.m.*[3] *D-l Goe este foarte impacient*[4] *şi, cu un ton de comandă, zice încruntat:*

– Mam'mare, de ce nu mai vine?... Eu vreau să vie!

– Vine, vine acuma, puişorul mamii! Răspunse cucoana.

Şi sărută pe nepoţel; apoi îi potriveşte pălăria.

Tânărul Goe poartă un frumos costum de marinar, pălărie de paie, cu inscripţia pe pamblică: Le Formidable, *şi sub pamblică biletul de călătorie înfipt de tanti Miţa, că „aşa ţin bărbaţii biletul".*

– Vezi ce bine-i şade lui, zice mam' mare, cu costumul de marinel?

– Mamiţo, nu ţi-am zis că nu se zice marinel?

– Da' cum?

– Marinal...

– Ei! ziceţi voi cum ştiţi; eu zic cum am apucat. Aşa se zicea pe vremea mea, când a eşit moda asta la copii – marinel.

– Vezi, că sunteţi proaste amândouă? întrerupse tânărul Goe. Nu se zice marinal, nici marinel.

– Da cum, procopsitule? întreabă tanti Miţa cu un zâmbet simpatic.

– Mariner...

– Apoi de! n-a învăţat toată lumea carte ca d-ta! Zice mam'mare şi iar sărută pe nepoţel şi iar îi potriveşte pălăria de mariner.

---

[1] *importă* – interesează, priveşte
[2] *urbe* – oraş
[3] *a. m.* – abrevierea expresiei latine *ante meridiem* = înainte de amiază
[4] *impacient* = nerăbdător, neliniştit

Dar nu e vreme de discuții filologice: sosește trenul – și nu stă mult.

Trenul este plin... Dar cu multă bunăvoință din partea unor tineri politicoși care merg la o stație apropiată, se fac locuri pentru dame. Trenul a plecat... Mam'mare își face cruce, apoi aprinde o țigară... Goe nu vrea să intre în cupeu; vrea să șadă în coridorul vagonului cu bărbații.

– Nu!... nu e voie să scoți capul pe fereastră, mititelule! Zice unul dintre tineri lui d-l. Goe, și-l trage puțin înapoi.

– Ce treabă ai tu, urâtule? Zice mititelul, smucindu-se.

Și după ce se strâmbă la urâtul, se spânzură iar cu amândouă mâinile de vergeaua de alamă și scoate iar capul. Dar n-apucă să răspunză ceva urâtul, și mititelul își retrage îngrozit capul gol înăuntru și-ncepe să zbiere.

– Mamițoo! mam'maree! tantii!

– Ce e? Ce e? sar cucoanele.

– Să oprească! Sbiară și mai tare Goe, bătând din picioare. Mi-a zburat pălăria! Să oprească!!!

Tot într-un timp, iacătă conductorul intră să vază cine s-a suit de la stația din urmă.

– Biletele, domnilor!

Cucoanele arată biletele dumnealor, explicând d-lui conductor de ce nu poate și Goe să facă același lucru: fiindcă biletul era în pamblica pălăriei, și, dacă a zburat pălăria, firește c-a zburat cu pamblică și cu bilet cu tot. Dar avea bilet...

– Parol![1] chiar eu l-am cumpărat! Zice tanti Mița.

Conductorul nu înțelege, pretinde bilet; dacă nu, la stația apropiată, trebuie să-l dea jos pe d-l Goe. Așa scrie regulamentul: dacă un pasager n-are bilet și nu declară că n-are bilet, i se ia o amendă de 7 lei și 50 de bani, și-l dă jos din tren la orice stație.

– Dar noi n-am declaratără? strigă mamița.

– Ce e vinovat băiatul, dacă i-a zburat pălăria? zice mam' mare.

– De ce-a scos capul pe fereastră? eu i-am spus să nu scoată capul pe fereastră! zice cu pică[2] urâtul.

– Nu-i treaba dumitale! ce te-amesteci d-ta? zice tanti Mița urâtului...

– Uite ce e, cucoană – zice conductorul – trebuie să plătiți un bilet...

– Să mai plătim? n-am plătitără o dată?

– Și pe deasupra un leu și 25 de bani.

– Și pe deasupra?...

---

[1] *parol* – abrevierea expresiei franceze *ma parole d' honneur,* „pe cuvântul meu de onoare"

[2] *pică* – supărare

– Vezi dacă nu te-astâmperi? zice mamița și-l zguduie pe Goe de mână.

– Ce faci, soro? ești nebună? nu știi ce simțitor e? zice mam' mare.

Și apucându-l de mâna cealaltă, îl smucește de la mamița lui, tocmai când trenul, clănțănind din roate, trece pe la un macaz.[1] *Din smucitura lui mam'mare într-un sens, combinată cu clătinătura vagonului în alt sens, rezultă că Goe își pierde un moment centrul de gravitate și se reazimă în nas de clanța ușii de la cupeu. Goe începe să urle... În sfârșit, n-au ce să facă. Trebuie să se hotărască a plăti biletul, pe care are să-l taie conductorul din carnetul lui. Păcat însă de pălărie!... Ce-o să facă d-l Goe cu capul gol? și toate prăvăliile închise!... s-ar întreba oricine, care nu știe câtă grijă are mam' mare și câtă prevedere. Cum era să plece băiatul numai cu pălăria de paie? Dacă se întâmplă să plouă, ori răcoare? Și mam'mare scoate din săculețul ei un beret*[2] *tot din uniforma canonierii*[3] Le Formidable.

– Te mai doare nasul, puișorule? întreabă mam' mare.

– Nu... răspunde Goe.

– Să moară mam' mare?

– Să moară!

– Ad' să-l pupe mam' mare, că trece!

Și-l pupă în vârful nasului; apoi, așezându-i frumos beretul:

– Parcă-i șade mai bine cu beretul!... zice mam' mare scuipându-l să nu-l deoache, apoi îl sărută dulce.

– Cu ce nu-i șade bine? adaogă tanti Mița, și-l scuipă și dumneaei și-l sărută.

– Lasă-l încolo! că prea e nu știu cum!... Auzi d-ta! pălărie nouă și biletul! zice mamița, prefăcându-se foarte supărată.

– Să fie el sănătos, să poarte mai bună! zice mam' mare.

Dar mamița adaogă:

– Da' pe mamița n-o pupi?

– Pe tine nu vreau! zice Goe cu humor.

– Așa? zice mamița. Lasă!... și-și acopere ochii cu mâinile și se face că plânge.

– Las' că știu eu că te prefaci! zice Goe.

– Ți-ai găsit pe cine să înșeli! zice mam' mare.

Mamița începe să râză; scoate din săculeț ceva și zice:

– Cine mă pupă... uite!... ciucalată!

Mamița pupă pe Goe, Goe pe mamița și, luând bucata de ciucalată, iese iar în coridor.

---

[1] *macaz* – dispozitiv montat la bifurcarea liniilor de cale ferată, cu ajutorul căruia trenul este orientat pe una dintre liniile bifurcației

[2] *beret* – șapcă marinărească fără cozoroc

[3] *canonieră* – navă mică de război folosită la patrulare

– Puişorule, nu mai scoate capul pe fereastră!... E lucru mare, cât e de deştept! zice mam' mare.

– E ceva de speriat, parol! adaogă tanti Mița.

Pe când Goe îşi mânca afară ciucalata, cocoanele se dau în vorbă de una, de alta... Trenul aleargă acuma despre Crivina către Petriş.

– Ia mai vezi ce face băiatul afară, mamițo! zice mamița către mam' mare.

Mam' mare se ridică bătrâneşte şi se duce în coridor:

– Goe! puişorule! Goe! Goe!

Goe nicăieri.

– Vai de mine! țipă cucoana, nu-i băiatul! Unde e băiatul!... s-a prăpădit băiatul!

Şi toate cucoanele sar...

– A căzut din tren băiatul! Țațo, mor!

Dar deodată, cu tot zgomotul trenului, se aud bubuituri în uşa compartimentului unde nu intră decât o persoană.

– Goe! maică! acolo eşti?

– Da.

– Aide! zice mam' mare! eşi odată! ne-ai speriat!

– Nu pot! sbiară Goe dinăuntru.

– De ce? ... te doare la inimă?

– Nu! nu pot...

– E încuiat! zice mam' mare, vrând să deschidă pe dinafară.

– Nu pot deschide! sbiară Goe desperat.

– Vai de mine! îi vine rău băiatului înăuntru!

În sfârşit, iacătă conductorul cu biletul: primeşte paralele şi liberează pe captiv, pe care toate trei cucoanele îl sărută dulce, ca şi cum l-ar revedea după o îndelungată absență. Şi mam'mare se hotărăşte să stea în coridor, pe un geamantan străin, să păzească pe Goe, să nu se mai întâmple ceva puişorului. Puişorul vede o linie de metal în colțul coridorului, care are la capătul de sus o maşină cu mâner. Se suie-n picioare pe geamantan, pune mâna pe mânerul maşinii şi începe să tragă.

– Şezi binişor, puişorule! să nu strici ceva! zice mam'mare.

Trenul îşi urmează drumul de la Periş către Buftea cu mare viteză. Dar pe la mijlocul Kilometrului 24, deodată s-aude un şuier, apoi semnalul de alarmă, trei fluiere scurte, şi trenul se opreşte pe loc, producând o zguduitură puternică.

«Ce e? ce e?» Toți pasagerii sar înspăimântați la ferestre, la uşi, pe scări...

– Goe! puişorule! Goe! strigă tanti Mița şi se repede afară din compartiment.

Goe este în coridor... De ce s-a oprit trenul?

Cineva, nu se știe din ce vagon, a tras semnalul de alarmă. Din ce vagon? ... Asta e ușor de constatat; manivela semnalului nu se poate trage decât rupându-se ața înnodată și cu nodul plumbuit. Personalul trenului umblă forfota, examinând roatele tamponate cu toată presiunea, așa de tamponate că-i trebuie vreo zece minute mecanicului să-și încarce iar pompa de aer comprimat și să poată urni trenul din loc. În toată vremea asta, conductorii și șeful trenului aleargă din vagon în vagon și cercetează aparatele semnalelor de alarmă.

Cine poate ghici în ce vagon era ruptă ața plumbuită și răsturnată manivela? Ciudat! tocmai în vagonul de unde zburase mai adineaori pălăria marinelului! Cine? cine a tras manivela?

Trenul se pornește, în sfârșit, și ajunge în București cu o întârziere de câteva minute. Toată lumea coboară. Mam'mare așază frumușel beretul lui Goe, îl scuipă pe puișor să nu-l deoache, îl întreabă dacă-l mai doare nasul și-l sărută dulce.

Apoi cocoanele se suie cu puișorul în trăsură și pornesc în oraș:

– La bulivar, birjar! La bulivar!...

Planul simplu de idei

1. Familia lui Goe așteaptă în gara din urbea X sosirea trenului care să o ducă la București.
[*„Ca să nu mai rămâie repetent... fără zece a.m."*]

2. Goe vorbește ireverențios cu mamițica, mam'mare și tanti Mița.
[*„D-l Goe este foarte impacient... îi potrivește pălăria de mariner."*]

3. În tren, băiatul își pierde pălăria cu tichetul de călătorie, fiindcă scoate capul pe fereastră.
[*„Dar nu e vreme de discuții filologice... să oprească."*]

4. Familia copilului este amendată.
[*„Într-un timp iacătă conductorul... Și pe deasupra?..."*]

5. Cele trei „dame" îl răsfață și-l admiră pe Goe pentru deșteptăciunea lui.
[*„Vezi dacă nu te-astâmperi... către Periș."*]

6. Goe se blochează în cupeu.
[*„Ia mai vezi ce face... să nu se mai întâmple ceva puișorului."*]

7. Nepoțelul trage semnalul de alarmă, oprind trenul.
[*„Puişorul vede o linie... a tras manivela."*]

8. Ajunse la București, personajele se îndreaptă spre bulevard.
[*„Trenul se pornește ... la bulivar!..."*]

Transformarea vorbirii directe în vorbire indirectă

„Dar deodată, cu tot zgomotul trenului, se aud bubuituri în ușa compartimentului unde nu intră decât o persoană.
– Goe! maică! acolo ești?
– Da.
– Aide! zice mam' mare! eși odată! ne-ai speriat!
– Nu pot! sbiară Goe dinăuntru.
– De ce? ... te doare la inimă?
– Nu! nu pot...
– E încuiat! zice mam' mare, vrând să deschidă pe dinafară.
– Nu pot deschide! sbiară Goe desperat."

Deodată, cu tot zgomotul trenului, se aud bubuituri în ușa compartimentului unde nu intră decât o persoană. La întrebarea dacă se află înăuntru, Goe răspunde afirmativ. Mam' mare îi cere să iasă mai repede, pentru că le-a speriat pe femei, dar el precizează că nu poate. Bunica se interesează dacă îl doare inima însă băiatul țipă disperat că nu are cum să deschidă.

Caracterizarea personajului principal

1. *Galeria tipologică* deschisă de schițele lui I. L. Caragiale include, pe lângă „Miticii" și „Amicii" **bucureșteni** (pentru care conversația reprezintă un *modus vivendi,* un stil de a-și petrece timpul, dezvăluind *tipul balcanic al intrigantului, al impostorului, al diletantului*), și personaje limitate intelectual care sintetizează trăsături ale **provincialului:** *ridicolul, prostia, aroganța,* generate de falsa părere că ar aparține unei categorii sociale elitiste (distinse), aristocrația. Din această perspectivă, schița ***D-l Goe*** oferă câteva prim-planuri memorabile, pe tema educației superficiale care

deformează caracterele, pregăteşte viitorii oameni politici, liberali sau conservatori, membri ai Parlamentului ori deputaţi locali jucând un rol decisiv în destinele unei comunităţi.

2. **„D-l Goe" reprezintă personajul eponim** (acelaşi nume cu titlul schiţei), protagonistul evenimentelor care se derulează rapid, liniar, în spaţiul restrâns al trenului cu destinaţia Bucureşti, „foarte de dimineaţă", de 10 Mai (ziua naţională a Regatului România).

Prezentat în linii îngroşate, între comic şi tragic, **tipul copilului neascultător**, căruia i se tolerează orice faptă, prinde contur chiar din primele scene, acumulându-se în progresie geometrică celelalte însuşiri, subordonate trăsăturii esenţiale, tipologice: **obrăznicia**. Autorul apelează la o paletă diversificată de procedee pentru a-şi individualiza „eroul", grupate în două modalităţi: ***caracterizarea directă*** şi ***cea indirectă***.

a) ***Caracterizarea directă*** implică **obiectivitatea naratorului** care trasează *doar câteva linii ale portretului* în formula „tânărul Goe", repetată de patru ori, înainte ca evenimentele să se precipite în tren. *Ambiguizarea vârstei* continuă cu apelativul „d-l Goe", alternat cu „mititelul" şi – în final – „puişorul", care ar sugera perioada şcolii primare. De remarcat este ironia naratorului în mimarea simpatiei pentru personajul său, apoi dezacordul faţă de atitudinea rudelor care tolerează gafele copilului, justificate din perspectiva vârstei reale, deşi îl consideră adult, cultivându-i orgoliul şi aroganţa.

Mam'mare *exagerează calităţile lui Goe*: „sărută pe nepoţel" când acesta porunceşte să vină trenul, văzând în *gestul autoritar* personalitatea viitorului bărbat; nu se ofensează când i se spune „proastă", ci – dimpotrivă – recunoaşte în varianta lexicală propusă de copil pentru cuvântul 'marinar' *semnul instrucţiei* (al învăţăturii), exprimându-şi respectul, prin folosirea pronumelui de politeţe „d-ta": „Apoi de! n-a învăţat toată lumea carte ca d-ta!" Îi ia apărarea în faţa conductorului, la solicitarea tichetului de călătorie, *absolvindu-l de vina pierderii pălăriei*: „Ce e vinovat băiatul, dacă i-a zburat pălăria?". *Se teme să nu-i afecteze sensibilitatea* şi o ceartă pe fiica ei pentru că a îndrăznit să-l zguduie pe Goe: „Ce faci, soro? eşti nebună? nu ştii ce simţitor e?" Se sacrifică, rămânând pe coridor „să nu se mai întâmple ceva cu puişorul".

Mamiţa şi **tanti Miţa** *completează portretul personajului*, căruia îi oferă alternativa excursiei în capitală, de ziua naţională, pentru a nu rămâne repetent „şi anul acesta". Năzdrăvăniile copilului nu le impacientează, întrucât *îl cred destul de isteţ* să-şi poarte singur de grijă, chiar dacă mamiţa se preface supărată pentru că Goe a pierdut pălăria cea nouă şi biletul, oferindu-i – ulterior – „ciucalată" în schimbul unui „pupic".

Un tânăr călător binevoitor îl atenționează pe băiat că nu este voie să scoată capul pe fereastră. El pare să reprezinte oglinda în care se reflectă adevăratul chip al personajului principal, dezvăluindu-i *impertinența, lipsa unei educații elementare, aroganța.*

b) ***Caracterizarea indirectă*** întregește personalitatea „eroului", cu ajutorul mai multor procedee.

Comportamentul *subliniază temperamentul coleric, impulsiv*: „Impacient și, cu un ton de comandă, zice încruntat", „se spânzură de vergeaua de alamă", „sbiară și mai tare Goe, bătând din picioare", „sbiară desperat", „pune mâna pe mânerul mașinii și începe să tragă". *Obraznic*, gesticulează *insutându*-l pe călător: „Și după ce se strâmbă la urâtul...". În continuă agitație, *curios, explorează* spațiile mai puțin vizibile din vagon, blocându-se într-un cupeu și provocând spaima celor trei dame. *Inconștient* de gravitatea ruperii sigiliului, trage semnalul de alarmă, putând provoca deraierea trenului și accidentarea călătorilor.

Limbajul *surprinde incultura,* justificată de autor prin satirizarea subtilă a mediului familial în care se dezvoltă Goe. Cu rude care, ele însele, fac greșeli de exprimare, pretinzând un nivel de cultură ridicat, deși în vocabularul lor predomină jargonul alături de termenii populari și regionali, băiatul nu poate vorbi decât copiind modelul celor apropiați. *Provincialismul* este susținut de *fonetisme regionale* și *populare* („să vie", „las' că știu"), de *agramatisme* („Vezi că sunteți proaste amândouă?"). *Aroganța, obrăznicia* și *incultura* lui Goe se remarcă în scena consumată la gară, când copilul intervine în discuția dintre mam'mare și tanti Mița, referitoare la termenul 'marinar'. Precizarea mătușii că forma corectă este „marinal" provoacă reacția necontrolată a personajului principal, care, după ce le *apostrofează* pe cele două femei, propune varianta „mariner".

Vestimentația trădează opoziția între aparență și esență, *snobismul* familiei și *lipsa de gust* în asocierea costumului de marinar (moda la copii) cu pălăria de paie, având pe pamblică inscripția „Le Formidable", accesoriu al adulților. Într-o astfel de imagine, *caricatura* vizeză mai puțin – sau deloc – protagonistul și mai mult familia provincială, în dorința ei de a depăși statutul intelectual și spiritual specific omului neinstruit, dar având suficient tupeu în a-și etala presupusele calități, fără să-și dea seama de ridicolul situației în care se află. *Familia lui Goe îi oferă acestuia un exemplu negativ,* prin toleranța izvorâtă dintr-o dragoste greșit orientată și manifestată, dar sancționată de autor printr-un râs sarcastic (batjocoritor).

3. Concluzii *Personaj eponim*, Goe reprezintă *tipul copilului alintat și obraznic*, alături de Ionel Popescu (***Vizită...***), micul Ftiriadi

(***Un pedagog de școală nouă***), Arthur Ionescu (***Premiul întâi***) sau Ovidiu Georgescu (***Bacalaureat***), rodul falsei educații într-o familie care mimează automatismele unei clase mondene, fără a conștientiza opoziția între intenție și realizarea acesteia.

Argumentarea apartenenței
la specia literară
schița

1. a) *Schița este o specie a genului epic în proză, cu acțiune limitată în timp și spațiu la un singur eveniment, firul epic liniar fiind concentrat în jurul personajului principal, pentru a-i releva trăsătura tipologică (dominantă).*

b) Orice schiță presupune prezența **unui narator obiectiv** care asigură fluxul rapid al întâmplărilor, respectânt regula celor trei unități (*de timp* – în cel mult douăzeci și patru de ore, *de loc* – în același spațiu, *de acțiune* – un singur eveniment); există **un fir epic liniar**, riguros orientat spre deznodământ; **numărul redus de personaje** centrează atenția receptorului asupra eroului, selectat din toate categoriile sociale; **preponderența dialogului** imprimă textului o valoare scenică; **stilul concis,** fără digresiuni, este dominat de figuri și *procedee ale oralității.*

c) Proza scurtă românească a cunoscut o evoluție remarcabilă odată cu publicarea schițelor lui I. L. Caragiale, o adevărată „comedie a cuvântului", pe care autorul le intitulează ***Schițe ușoare*** (1896).

La reeditarea volumului, în anul 1901, scriitorul optează pentru ***Momente,*** îmbogățit în 1910 cu alte creații, pentru care primește titlul ***Schițe nouă,*** punând bazele unei noi specii în literatura română – **schița.**

Diversitatea tematică a prozei scurte vine dintr-o dispoziție genială a scriitorului de a prezenta faptul autentic, „reacția fiziologică" a personajelor, „vorba izvorâtă din necesitatea situației", astfel încât „Nu ascultăm pe autor vorbindu-ne, ci «vedem» oarecum personajele gândind și simțind."[1] Prostia, corupția, vanitatea[2], necinstea, filantropia[3], suspiciunea, teama, ghinionul, buimăceala, lenea, incultura, lipsa de educație, favoritismul sunt ironizate printr-un subtil[4] procedeu al disimulării în schițele ***Un pedagog de școală***

[1] Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români,*** Editura Minerva, București, 1981, p. 114
[2] *vanitate* – ambiție
[3] *filantropie* – act de binefacere
[4] *subtil* – care sesizează cele mai mici amănunte; ager, pătrunzător, fin, perspicace

nouă, Lanțul slăbiciunilor, C. F. R., Justiție, Triumful talentului, Amici etc., scrise cu limbaj savuros, specific capitalei sfârșitului de secol al XIX-lea, reprezentând în fond „o mascaradă hilară[1] a unei mahalale care s-a luptat să ajungă la rangul de metropolă."[2]

Schița ***D-l Goe*** a fost publicată în volumul ***Momente***, octombrie 1901, despre care George Ranetti afirma: „Nu momente, maestre, ci monumente trebuia să botezi admirabilul volum."

2. Tema dezbătută este *familia provincială*, mediu de creștere al copilului incult și impertinent. ***Mesajul artistic*** formulează concis ideea *educației precare* (sărace) într-o familie unde *prostia, snobismul, parvenitismul* devin trăsături dominante.

3. Firul epic liniar este asigurat de succesiunea cronologică a evenimentelor care pun în evidență tipologia personajelor.

a) ***În expozițiune*** intră în scenă *mam'mare, mamițica, tanti Mița* și *Goe* care așteaptă neliniștit venirea trenului *în gara din urbea X* (numele orașului este necunoscut, pentru că el poate reprezenta orice zonă provincială a țării, avertizând cititorul asupra caracterului de generalitate a situației surprinse în schiță), „foarte de dimineață".

b) ***Intriga*** este inserată expozițiunii, creând o anumită ambiguitate, datorată motivației pentru care familia îl duce pe Goe la București, de 10 Mai: *ca să nu mai rămână repetent.*

c) ***Desfășurarea acțiunii*** se *concentrează asupra copilului* pentru a-i determina trăsăturile tipologice, prin acumularea treptată a evenimentelor. Impacientat, Goe ordonă să vină trenul, adresându-se impertinent rudelor care pronunță greșit cuvântul 'marinar' și optează pentru varianta „mariner". În timp ce doamnele și-au găsit câte un loc datorită bunăvoinței unor tineri, băiatul insistă să rămână pe culoar cu bărbații, replicând ireverențios unui călător care îl sfătuiește să nu scoată capul pe fereastră. Pierde pălăria și, odată cu ea, biletul de călătorie așezat în pamblică. Admonestat de mamițica, „se reazimă în nas de clanța ușii". Neliniștit, continuă să exploreze spațiul înconjurător și se blochează într-un cupeu până când, la solicitările bunicii, conductorul îl „liberează pe captiv". Pentru a evita și alte situații neplăcute, mam'mare hotărăște să rămână cu „puișorul" pe culoar.

d) ***Punctul culminant*** marchează și apogeul obrăzniciilor lui Goe, care – dominat de curiozitate – rupe sigiliul semnalului de

---

[1] *hilară* – hazlie

[2] Mircea Muthu, *Prelungiri literare. Duhul balcanic. I. L. Caragiale,* în volumul ***Literatura română și spiritul sud-est european,*** Editura Minerva, București, 1976, p. 184

alarmă, declanșând oprirea trenului la Kilometrul 24, între Periș și Buftea. Gestul necugetat al copilului ar fi putut genera o catastrofă. Ironia subtilă a naratorului mimează inocența, într-o complicitate fină cu receptorul, căruia i se adresează cu interogații retorice vizând identitatea celui care a tras manivela semnalului de alarmă.

e) ***Deznodământul*** surprinde momentul sosirii trenului în București, cu o întârziere de câteva minute, accetuând incultura celor trei femei care se deplasează în trăsură, spre „bulivar".

4. **Personajele sunt tipologice**, pentru că reprezintă esențializat trăsături ale unei clase de oameni caracterizați de incultură, impertinență, snobism, lipsă de educație, conturând *tipul provincialului*. Însuși **titlul** schiței devine metaforă centrală. Prin asocierea apelativului „d-l" (substantivul prescurtat anulează sensul reverențios prin care se recunoaște valoarea cuiva) cu diminutivul „Goe" (nume familiar specific mediilor mai puțin cultivate) *se accentuează opoziția între aparență și esență*: „cucoanele" îl tratează pe băiat ca și cum ar fi adult, deși comportamentul acestuia trădează automatismele copilăriei.

a) **Goe** este *protagonistul întâmplărilor*, conturat *în linii tușate*, îngroșate, între ironie și umor.

Caracterizarea directă creionează, **din perspectiva naratorului**, un portret fizic lapidar. Ambiguitatea formulei „tânărul Goe" sugerează o vârstă școlară incertă, marcată numai de precizarea scopului călătoriei, „ca să nu mai rămâie repetent și anul acesta", ceea ce lămurește receptorul asupra capacității intelectuale a personajului. **Mam'mare**, dintr-un exces de sentimentalism, își adoră nepotul, considerându-l *cult*, cu *personalitate*: „Apoi de! N-a învățat toată lumea carte ca d-ta!". Pentru *istețimea* lui, nepoțelul este admirat de **tanti Mița**, care îl gratulează cu apelativul „procopsitule!" (instruit, cultivat).

Caracterizarea indirectă accentuează *tipul copilului alintat* și *lipsit de educație*. **Comportamentul** relevă un *temperament coleric* (agitat), aflat într-o continuă mișcare. *Capricios* și *orgolios*, cere pe un ton de comandă să vină trenul mai repede, vrea să stea pe coridor cu bărbații, având despre sine o părere superlativă. *Obraznic*, gesticulează *insultându*-l pe tânărul care-i ceruse să nu scoată capul pe fereastră: „Și după ce se strâmbă la urâtul, se spânzură iar cu amândouă mâinile de vergeaua de alamă." *Inconștient*, intră în compartimentul de serviciu, blocând ușa. *Iresponsabil*, trage semnalul de alarmă, provocând spaimă în rândul călătorilor. *Diagrama comportamentală* a personajului dezvăluie tehnica „bulgărelui de zăpadă", o acumulare crescândă a gafelor „tânărului Goe", până la un punct maxim, tragerea semnalului de alarmă, după care lucrurile revin la starea lor normală, ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat.

Limbajul surprinde *lipsa instrucției personajului principal.* Fonetismele populare trădează *provincialismul* („Eu vreau să vie!) și agramatismele („Vezi că sunteți proaste amândouă...") justifică repetenția; exprimarea ireverențioasă califică *lipsa educației* („Ce treabă ai tu, urâtule?"). *Aroganța, obrăznicia* și *incultura* lui Goe sunt îngroșate în discuția lingvistică referitoare la forma literară a cuvântului 'marinar', reprezentând și un mijloc de realizare a comicului de limbaj: „marinel", „marinal", „mariner".

Vestimentația demonstrează snobismul familiei, care îl îmbracă pe Goe în costum de marinar, pentru că este la modă, purtând „o pălărie de paie", întrucât îl maturizează, îi conferă imaginea unui adult.

Principala trăsătură de caracter a copilului fiind obrăznicia, la crearea tipului uman contribuie **familia** – *exemplul negativ* – prin toleranța izvorâtă dintr-o dragoste greșit înțeleasă și manifestată inadecvat situației concrete.

b) Mam'mare, *personaj secundar,* reprezintă *bunica îngăduitoare,* care acceptă comportamentul nepotului, exagerându-i calitățile chiar și atunci când este desconsiderată de acesta („Vezi că sunteți proaste amândouă..."): „îl scuipă să nu-l deoache", îl apără de furia mamiței („Ce faci, soro? ești nebună? nu știi ce simțitor e?"), lexicul popular accentuând *incultura.* Vorbirea indirectă liberă, folosită de povestitor, traduce gândurile bunicii într-un registru comic-ridiculizant pentru *grija excesivă* a femeii: „Cum era să plece băiatul numai cu pălăria de paie? Dacă se întâmplă să plouă, ori răcoare?". Naratorul omniprezent dialoghează cu receptorul, ironizând viziunea deformată asupra educației pe care o au membrii familiei: „Ce-o să facă d-l Goe cu capul gol? și toate prăvăliile închise!... s-ar întreba orice, care nu știe câtă grijă are mam' mare și câtă prevedere." Sintagma „cu capul gol" sugerează îngrijorarea femeii, dar și limita intelectuală a copilului.

c) Mamițica, *personaj episodic,* este conturată în linii vagi, estompate, semn al rolului superficial pe care îl are în familie, dovedit de încercarea aplicării unor corecții odraslei, după ce pierde pălăria cu biletul de călătorie, fiind obligată să plătească amenda (un leu și douăzeci și cinci de bani), plus contravaloarea tichetului. Ea *nu-și asumă responsabilitatea creșterii unui copil,* fiind mereu secondată de ajutorul mamei: „Ia vezi ce face băiatul afară, mamițo! Zice mamița către mam'mare." *Automatismele psihice și comportamentale se transmit de la o generație la alta.*

d) Tanti Mița este *un personaj episodic,* întregind galeria falsei aristocrații provinciale, prin *vorbirea afectată* și *ridicolă,* specifică

onorabilei familii care hotărăşte să plece la Bucureşti, de 10 Mai, spre a-i oferi lui Goe o alternativă ca să promoveze clasa. Este impresionată de inteligența copilului („E ceva de speriat, parol!"), *exagerându-i trăsăturile de personalitate*, de aceea îi pune tichetul de călătorie sub pamblica pălăriei de paie, pentru că „aşa țin bărbații biletul".

Dorința de a epata (a impresiona) folosind **jargonul** („parol", „ciucalată", „la bulivar!"), **lexicul** şi **formele gramaticale populare** („am plătitără", „am declaratără", „soro", „țațo"), **brevilocvența** (prescurtarea cuvintelor: „Ad' să-l pupe!", „Las' că ştiu.") devin *o sursă a comicului*, o *modalitate de caracterizare*, alături de *mărcile oralității* care asigură reprezentarea scenică a situațiilor, ca şi cum evenimentele s-ar derula sub ochii receptorului-spectator.

5. Naratorul omniscient *mimează acordul cu felul de a se purta al personajelor caricaturizate*, folosind expresii din limbajul acestora: „mititelul", „urâtul", „ciucalată", „puişorul", „pălăria marinerului". Omniprezența povestitorului se manifestă prin *tehnica vorbirii indirecte libere* şi prin *ironie*, autorul dedublându-se în ipostaza povestitorului cu scopul de a sublinia dezacordul față de tipurile umane construite în schiță.

Argumentul adus de mamițica în apărarea fiului, când şi-a pierdut biletul de călătorie, este redat prin *stilul indirect liber*: „[...] de ce nu poate şi Goe să facă acelaşi lucru: fiindcă biletul era în pamblica pălăriei, şi, dacă a zburat pălăria, fireşte c-a zburat cu pamblică şi cu bilet cu tot. Dar avea bilet...". Alteori *formulele de adresare directă* către un receptor-spectator simulează inocența naratorului. *Succesiunea propozițiilor interogative* şi *exclamative* are un efect comic, mai ales prin complicitatea cititorului: „Cine poate ghici în ce vagon era ruptă ața plumbuită şi răsturnată manivela? Ciudat! tocmai în vagonul de unde zburase mai adineaori pălăria marinelului! Cine? cine a tras manivela?"

6. Concluzii

Concentrarea acțiunii în timp şi spațiu, desfăşurarea evenimentelor în jurul personajului principal, conturarea unor tipuri umane ridiculizate, prezența unui narator omniscient care foloseşte *oralitatea stilului* şi *vorbirea indirectă liberă* pentru a caracteriza şi a ironiza eroii, pentru a crea umorul, atestă apartenența prozei lui I. L. Caragiale, ***D-l Goe***, la specia literară **schița**, despre care G. Călinescu scria: „Din observațiile de moravuri vin mai ales bufoneria, farsa grasă, iar studiul atitudinilor sociale veşnice s-a concentrat în câteva formule fără greş, constituind un comic aproape pur." (cap. *Marii prozatori. I L. Caragiale*, în vol. ***Istoria literaturii române***. *Compendiu*, Editura Universitas, Chişinău, 1993, p. 156)

BASMUL

(< sl. *basnĭ* = „născocire", „scornire")

I. INTRODUCERE

1. a) Definiţie

Basmul *este o specie a genului epic popular şi cult de largi dimensiuni, în care se narează întâmplări supranaturale, având ca protagonişti personaje simbolice, diferenţiate în două categorii ce reprezintă Binele şi Răul, concretizate în diferite forme : puternicul şi slabul, harnicul şi leneşul, frumosul şi urâtul, isteţul şi prostul.*

b) Caracteristici

Structurat după **un tipar narativ specific**, basmul are **o finalitate etică** (moralizatoare), postulând victoria Binelui asupra Răului, ceea ce implică existenţa unor eroi înzestraţi cu atribute fizice şi morale ideale, uneori, supranaturale, care să contureze modele, **arhetipuri comportamentale.**

Ceea ce diferenţiază basmul popular de poveste vizează:

- **dimensiunea abstractă** a reprezentărilor Binelui şi Răului;
- **construirea prin antiteză a personajelor** (protagonist şi antagonist), devenite simboluri;
- **structurarea firului epic după un tipar fix**;
- **nondeterminarea timpului şi a spaţiului**;
- **clişeele compoziţionale**;
- **dimensiunea moralizatoare a textului**;
- **prezenţa naratorului omniscient** (aflat într-un dialog subînţeles cu receptorul).

II. CUPRINS

2. Formule narative şi funcţiile lor:

- formula iniţială;
- formula mediană;
- formula finală.

3. Tiparul epic:

- situaţia iniţială stabilă;
- o întâmplare ce afectează starea lucrurilor;
- acţiunea reparatorie cu probele eroului, diversificate în funcţie de imaginaţia autorului;
- restabilirea echilibrului;
- răsplata protagonistului.

4. Caracterul tradiţional se impune prin:

- statutul personajelor: împărat/ crai, prinţi, zmei, fete de împărat, sfinţi, zâne, Muma Pădurii, Strâmbă-Lemne, Statu-Palmă-Barbă-Cot, Sfarmă-Piatră, Făt-Frumos etc.;
- funcţia iniţiatică a drumului;
- mijlocirea unor fiinţe şi obiecte magice;
- ponderea probelor, ce respectă formula clasică a numărului 3 şi a multiplilor acestuia;
- gruparea antagonică a personajelor, conform conceptelor fundamentale Bine/ Rău;
- descrierea schematizată a tărâmului celălalt;
- împletirea fantasticului cu realul;

5. Raportul real/ fantastic (în basmul românesc fantasticul apare diluat).

6. Oralitatea stilului se manifestă în:

- structurarea timpului narativ **pe concentrarea etapelor** nesemnificative şi **dezvoltarea** unor episoade numai în momentele referitoare la protagonist, ceea ce imprimă textului un anumit ritm al desfăşurării evenimentelor;
- **sugestia timpului şi a spaţiului prin repetiţie** („şi merse, merse", „şi se luptară şi se luptară");
- **sintaxa zicerii** intercalează *propoziţii incidente, conjuncţii conclusive, propoziţii dubitative, vorbirea indirectă legată, formule de adresare directă către receptor, dialectica planurilor apropiat/ depărtat*; alternează adverbe: „atunci"/„acum"/„astăzi"; „acolo"/„aici"; foloseşte *fonetisme regionale, lexic şi forme gramaticale populare, expresii şi ziceri tipice, fraza ritmată şi rimată.*

7. Dimensiunea moralizatoare a basmului implică atât *victoria Binelui asupra Răului*, cât şi *conturarea unei personalităţi* care pune în valoare atribute esenţial-umane.

III. ÎNCHEIERE

8. Concluzii asupra valorii estetice a basmului.

În funcţie de caracteristicile naraţiunii, basmele pot fi *fantastice* (supranaturalul este dominant), *nuvelistice* (au o frecvenţă mai mare imaginile universului real), *animaliere* (au la bază credinţe străvechi).

Reprezentarea speciei

În literatura universală:

Charles Perrault, **Poveşti *sau basme de odinioară cu morală, Frumoasa din pădurea adormită***

Hans Christian Andersen, ***Basme povestite pentru copii, Basme noi, Noi basme şi povestiri, Lebedele***

Fraţii Grimm (Jacob şi Wilhelm), ***Fata moşului cea cuminte, Albă-ca-Zăpada, Frumoasa adormită***

În literatura română:

Mihai Eminescu, ***Făt-Frumos-din-Lacrimă, Călin Nebunul, Călin (file din poveste)***

Ion Creangă, ***Povestea lui Harap-Alb, Ivan-Turbinca, Povestea porcului***

I. L. Caragiale, ***Abu-Hassan, Calul dracului***

Ioan Slavici, ***Zâna Zorilor, Limir-Împărat, Petrea prostul, Spaima zmeilor, Doi feţi cu stea în frunte, Ileana cea şireată*** ş. a.

Textul – suport

PRÂSLEA CEL VOINIC ŞI MERELE DE AUR
(fragmente)

A fost odată ca niciodată etc.

Era odată un împărat puternic şi mare, şi avea pe lângă palaturile sale o grădină frumoasă, bogată de flori, şi meşteşugită nevoie mare! Aşa grădină nu se mai văzuse până atunci p-acolo. În fundul grădinii avea şi un măr care făcea mere de aur şi, de când îl avea el, nu putuse să mănânce din pom mere coapte, căci, după ce le vedea înflorind, crescând şi pârguindu-se, venea oarecine noaptea tocmai când erau să se coacă. Toţi paznicii din toată împărăţia şi cei mai aleşi ostaşi, pe care îi pusese împăratul ca să pândească, n-au putut să prindă pe hoţi. În cele de pe urmă veni fiul cel mai mare al împăratului şi-i zise:

– Tată, am crescut în palaturile tale, m-am plimbat prin astă grădină de atâtea ori, şi am văzut roadele foarte frumoase în pomul

din fundul grădinei, dar n-am putut gusta niciodată din ele; acum a dat în copt, dă-mi voie ca nopţile astea să păzesc însumi, şi mă prinz că voi pune mâna pe acel tâlhar care ne jefuieşte.

[Tatăl se lasă înduplecat, dar fiul cel mare nu reuşeşte să prindă hoţul; peste un an, nici fiul cel mijlociu nu izbuteşte. Împăratul, deznădăjduit, hotărăşte să taie pomul, dar Prâslea îl roagă să-i îngăduie şi lui să păzească mărul de aur.]

– Tată, atâţia ani l-ai ţinut, ai suferit atâtea necazuri, după urma acestui pom, mai lasă-l, rogu-te, şi anul acesta, să-mi încerc şi eu norocul.

– Fugi d-aci, nesocotitule, zise împăratul. Fraţii tăi cei mai mari, atâţi şi atâţi oameni voinici şi deprinşi cu nevoile n-au putut face nimic, şi tocmai tu, un mucos ca tine, o să izbutească? N-auzi ce prăpăstii spun fraţii tăi? Aici trebuie să fie ceva vrăji.

– Eu nu mă încumet – zise Prâslea – a prinde pe hoţi, ci zic că o încercare de voi face şi eu nu poate să-ţi aducă nici un rău.

Împăratul se înduplecă, mai lăsă pomul netăiat încă un an.

Sosi primăvara: pomul înflori şi mai frumos şi legă mai mult decât altădată. Împăratul se veseli de frumuseţea florilor şi de mulţimea roadelor sale, dar când se gândea că nici în anul acesta n-o să aibă parte de merele lui cele aurite, se căi că l-a lăsat netăiat. Prâslea se ducea adesea prin grădină, da ocol mărului şi tot plănuia. În sfârşit, merele începură a se pârgui. [...]

Cum veni seara, se duse, îşi luă cărţi de cetit, două ţepuşe, arcul şi tolba cu săgeţi. Îşi alese un loc de pândă, într-un colţ, pe lângă pom, bătu ţepuşele în pământ şi se puse între ele, aşa cum să-i vină unul dinainte şi altul la spate ca, dacă-i va veni somn şi ar moţăi, să se lovească cu barba cu cel dinaintea lui, şi dacă ar da capul pe spate, să se lovească cu ceafa de cel dinapoi.

Astfel pândi până când, într-una din nopţi, cam după miezul nopţii simţi că-l atinge încetişor boarea zorilor, care îl îmbătă cu mirosul său cel plăcut, o piroteală moleşitoare se alegă de ochii lui; dară loviturile ce suferi, vrând să moţăiască, îl deşteptară şi rămase priveghind până când, pe la revărsat de zori, un uşor fâşâit se auzi prin grădină. Atunci, cu ochii ţintă la pom, luă arcul şi sta gata; fâşâitul se auzi şi mai tare şi un oarecine se apropie de pom şi se apucă de ramurile lui; atunci, el dete o săgeată, dete două şi când dete cu a treia, un geamăt ieşi de lângă pom şi apoi o tăcere de moarte se făcu, iară el, cum se lumină puţin, culese câteva mere din pom, le puse pe o tipsie de aur şi le duse la tatăl său.

Nici n-a simţit împăratul o mai mare bucurie decât când a văzut la masa sa merele de aur, din care nu gustase niciodată.

– Acum – zise Prâslea – să căutăm şi pe hoţ.

Dară împăratul, mulţumit că pipăise merele cele aurite, nu mai voia să ştie de hoţi. Fiul său, însă, nu se lăsa cu una, cu două, ci, arătând împăratului dâra de sânge ce lăsase pe pământ rana ce făcuse hoţului, îi spuse că se duce să-l caute şi să-l aducă împăratului chiar din gură de şarpe. Şi chiar de-a doua zi, vorbi cu fraţii lui ca să meargă împreună pe urma hoţului şi să-l prinză.

[Fraţii încep să-l duşmănească pe Prâslea, pentru că, prin izbânda lui, i-a făcut de ruşine şi se hotărăsc să plece toţi trei în căutarea hoţului, plănuind să-l „piară" pe cel mic. Ajunşi la o prăpastie, spre care îi condusese dâra de sânge, coboară pe o frânghie. Singurul având curajul să se lase până jos este Prâslea. Fraţii se sfătuiesc să-l aştepte ca să vadă dacă reuşeşte să prindă hoţul.]

Prâslea ajunse pe tărâmul celălalt, se uită cu sfială în toate părţile, şi cu mare mirare văzu toate lucrurile schimbate; pământul, florile, copacii, lighioni altfel făptuite erau p-acolo. Deocamdată îi cam fu frică, dară, îmbărbătându-se, apucă pe un drum şi merse până dete de nişte palaturi cu totul şi cu totul de aramă.

Nevăzând nici un pui de om pe care să-l întrebe câte ceva, intră în palat, ca să vază cine locuia acolo. În pragul uşei, îl întâmpină o fată frumuşică.

[Prâslea află că este fata unui împărat de pe tărâmul lui care fusese răpită, împreună cu două surori ale ei, de către trei fraţi zmei. Aceştia voiau să le ia de soţii, dar ele se împotriviseră, cerându-le „câte în lună şi în soare". Prâslea îi povesteşte fetei cum a ajuns acolo şi o întreabă despre puterea zmeilor, plănuind să-i înfrunte. Voinicul se luptă mai întâi cu primii doi zmei, pe care îi răpune. Se îndreaptă apoi spre palatul de aur al zmeului care furase merele din grădina tatălui său.]

Văzând palaturile de aur în care locuia zmeul cel mic, rămase cam pe gânduri, dară, luându-şi inima în dinţi intră înăuntru.

Cum îl văzu fata, îl rugă ca pe Dumnezeu să o scape de zmeu, care zicea ea, e hotărât ca, îndată ce se va face sănătos bine, să o silească oricum să se însoţească cu dânsul.

Abia isprăvise vorba, şi buzduganul, izbind în uşă şi în masă se puse în cui. Prâslea întrebă ce putere are zmeul şi îi spuse că aruncă buzduganul cale de trei conace; atunci, el îl aruncă şi mai departe, lovindu-l în piept.

Zmeul, turbat de mânie, se întoarse numaidecât acasă.

– Cine este acela care a cutezat să calce hotarele mele şi să intre în casa mea?

– Eu sunt, zise Prâslea.

– Dacă eşti tu, îi răspunse zmeul, am să te pedepsesc amar pentru nesocotinţa ta. Cum ai vrut, venit-ai; dară nu te vei mai duce cum vei voi.

– Cu ajutorul lui Dumnezeu, îi răspunse Prâslea, am eu ac de cojocul tău.

Atunci se învoiră să se ia la luptă dreaptă:

şi se luptară,
şi se luptară,
zi de vară
până seară,

iară când fu pe la nămiezi, se făcură amândoi două focuri şi aşa se băteau; un corb, însă, le tot da ocol, croncănind. Văzându-l, zmeul îi spuse:

– Corbule, corbule! ia seu în unghiile tale şi pune peste mine, că-ţi voi da stârvul ăsta ţie.

– Corbule, corbule! – zise şi Prâslea – dacă vei pune peste mine seu, eu îţi voi da trei stârvuri.

– Unde dă Dumnezeu să cadă un asemenea noroc peste mine! Mi-aş sătura sălaşul întreg.

– Adevăr grăieşte gura mea, îi răspunse Prâslea.

Corbul, fără a mai întârzia, aduse în unghiile sale seu, puse peste viteazul Prâslea, şi prinse mai multă putere.

Către seară, zise zmeul către fata de împărat, care privea la dânşii cum se luptau, după ce se făcuseră iară oameni:

– Frumuşica mea, dă-mi niţică apă să mă răcoresc, şi-ţi făgăduiesc să ne cununăm chiar mâine.

– Frumuşica mea, îi zise Prâslea, dă-mi mie apă, şi-ţi făgăduiesc să te duc pe tărâmul nostru şi acolo să ne cununăm. [...]

Fata de împărat dete apă lui Prâslea de băut, şi prinse mai multă putere; atunci strânse zmeul în braţe, îl ridică în sus, şi, când îl lăsă jos, îl băgă până în genunchi în pământ; se opinti şi zmeul, ridică şi el în sus pe Prâslea, şi lăsându-l jos, îl băgă până la brâu; puindu-şi toate puterile, Prâslea mai strânse o dată pe zmeu de-i pârâi oasele şi, aducându-l, îl trânti aşa de grozav, de îl băgă până în gât în pământ, şi-i şi tăie capul; iară fetele de bucurie se adunară împrejurul lui, îl luară în braţe, îl sărutau şi îi ziseră:

– De azi înainte, frate să ne fii!

Îi spuseră că fiecare din palaturile zmeilor are câte un bici, cu care loveşte în cele patru colţuri ale lor şi se fac nişte mere. Aşa făcură, şi fiecare dintre fete avură câte un măr. Se pregătiră, deci, să se întoarcă pe tărâmul nostru.

Ajungând la groapă, cletenă frânghia de se lovi de toate marginile groapei. Paznicii de sus pricepură că trebuie să tragă

frânghia. Se puseră la vârtejuri și scoaseră fata cea mare cu mărul ei de aramă.

Ea, cum ajunse sus, arătă un răvășel ce-i dase Prâslea, în care scria că are să ia de bărbat pe frate-său cel mai mare.

Bucuria fetei fu nespusă când se văzu iară pe lumea unde se născuse.

Lăsară din nou frânghia și scoase pe fata mijlocie, cu mărul ei cel de argint și cu o altă scrisoare, în care o hotăra Prâslea de soție fratelui celui mijlociu.

Mai lăsară frânghia și scoase și pe fata cea mică; aceasta era logodnica lui Prâslea; însă mărul ei cel de aur nu-l dete și-l ținu la sine.

El simțise de mai-nainte că frații săi îi poartă sâmbetele și, când se mai lăsă frânghia ca să-l ridice și pe el, dânsul legă o piatră și puse căciula deasupra ei, ca să-i cerce; iară frații, dacă văzură căciula, socotind că este fratele lor cel mai mic, slăbiră vârtejele și dete drumul frânghiei, care se lăsă în jos cu mare iuțeală, ceea ce făcu pe frați să crează că Prâslea s-a prăpădit.

Luară, deci, fetele, le duseră la împăratul, îi spuseră cu prefăcută mâhnire că fratele lor s-a prăpădit, și se cununară cu fetele, după cum rânduise Prâslea. Iară cea mai mică nu voia cu nici un chip să se mărite, nici să ia pe altul.

Prâslea, care ședea deoparte, văzu piatra care căzu cu zgomot, și se gândea ce să facă ca să iasă afară. Pre când se gândea și se plângea dânsul, auzi un țipăt și o văietate care îi umplu inima de jale; se uită împrejur și văzu un balaur care se încolăcise pe un copaci, și se urca ca să mănânce niște pui de zgripsor. Scoase paloșul Prâslea, se repezi la balaur și numaidecât îl făcu în bucățele.

[Puii îi mulțumesc lui Prâslea, arătându-i-l zgripsoroaicei când se reîntoarce la cuib.]

[...] *iară ea, de bucurie, îl strânse în brațe și cât p-aci era să-l înghită, dacă nu l-ar fi acoperit puii.*

– Ce bine vrei să-ți fac și eu, pentru că mi-ai scăpat puii de la moarte?

– Să mă scoți pe tărâmul celălalt, răspunse Prâslea.

– Greu lucru mi-ai cerut – îi zise zgripsoroaica, dară pentru că ție își sunt datoare mântuirea puilor mei, mă învoiesc la asta. Pregătește o sută de oca de carne, făcută bucățele de câte o oca una, și o sută de pâini.

Făcu ce făcu Prâslea, găti pâinile și carnea și le aduse la gura groapei. Zgripsoroaica zise:

– Pune-te deasupra mea cu merinde cu tot și, de câte ori oi întoarce capul, să-mi dai câte o pâine și câte o bucată de carne.

Se aşezară şi porniră, dându-i, de câte ori cerea, pâine şi carne. Când era aproape, aproape să iasă deasupra, pasărea uriaşă mai întoarse capul să-i mai dea de mâncare; dar carnea se sfârşise. Atunci Prâslea, fără să-şi piardă cumpătul, trase paloşul şi-şi tăie o bucată de carne moale din coapsa piciorului de sus şi o dete zgripsoroaicei.

După ce ajunseră deasupra şi văzu că Prâslea nu putea să umble îi zise zgripsoroaica:

– Dacă nu era binele ce mi-ai făcut şi rugăciunea puilor mei, mai că te mâncam, eu am simţit că carnea care mi-ai dat în urmă era mai dulce decât cea de mai înainte, şi n-am înghiţit-o; rău ai făcut de mi-ai dat-o.

Apoi o dete afară dintr-însa, şi o puse la loc, o unse cu scuipat de-al său şi se lipi. Atunci se îmbrăţişară, îşi mulţumiră unul altuia şi se despărţiră; ea se duse în prăpastia de unde ieşiseră, şi Prâslea plecă către împărăţia tatălui său.

[Află că fraţii lui s-au căsătorit şi că fata cea mică nu vrea să se mărite decât cu acela care îi va aduce o furcă având caierul şi fusul „cu totul de aur", care „să toarcă singură", aşa cum primise de la zmeu. Auzind acestea, Prâslea merge la argintarul căruia împăratul îi poruncise să facă furca şi îi promite că, dacă îl acceptă ca ucenic, în trei zile el o va confecţiona. Eroul scoate furca din mărul de aur primit de la fata cea mică şi argintarul o duce împăratului.]

Fata, cum văzu furca, îi trecu un fir ars prin inimă; ea cunoscu furca şi pricepu că Prâslea cel viteaz trebuie să fi ieşit d-asupra pământului.

[Atunci ea cere o „cloşcă din aur" cu puii de aur. Prâslea scoate cloşca din mărul zmeului, iar argintarul, fericit, o dăruieşte împăratului. Acesta îi spune fetei că, după ce toate voile i-au fost împlinite, trebuie să se pregătească de nuntă.]

– Tată – îi mai zise fata – cine a făcut acestea două lucruri, trebuie să aibă şi mărul de aur al zmeului; porunceşte, rogu-te, argintarului, să aducă pe meşterul care le-a făcut.

Primind porunca aceasta, argintarul se înfăţişă împăratului, rugându-se să-l ierte şi zicându-i:

– Cum o să aduc înaintea măriei-tale pe meşter, fiindcă este un om prost şi trenţeros şi nu este vrednic să vadă luminata faţă a măriei-tale.

Împăratul porunci să-l aducă oricum ar fi. Atunci, argintarul, după ce puse de spălă pe Prâslea şi-l curăţă, îl îmbrăcă în nişte haine noi şi-l duse la împăratul; iară împăratul îl înfăţişă fetei.

Cum îl văzu fata, îl şi cunoscu. Ea nu putu să-şi ţie lacrimile care o podidiseră, de bucurie mare ce avu, şi zise împăratului:

– Tată, acesta este viteazul care ne-a scăpat din mâna zmeilor.

Şi, dând în genunche, îi sărută mâinile şi pe faţă şi pe dos.

Luându-i seama bine împăratul, îl cunoscu şi dânsul, măcar că foarte mult se schimbase. Îl îmbrăţişă şi-l sărută de sute de ori. Dar el tăgăduia.

În cele din urmă, inima lui înduioşată de rugăciunile tatălui său, ale mamei sale şi ale fetei care rămase în genunche rugându-l, mărturisi că, în adevăr, el este fiul lor cel mai mic.

Prâslea le povesti apoi toată istoria sa, le spuse şi cum a ieşit deasupra pământului şi le arătă şi mărul de aur al zmeului.

Atunci împăratul, supărat, chemă pe feciorii lui cei mai mari; dar ei cum văzură pe Prâslea, o sfecliră, iar împăratul întrebă pe Prâslea cum să-i pedepsească? Viteazul nostru zise:

– Tată, eu îi iert şi pedeapsa să o ia de la Dumnezeu. Noi vom ieşi la scara palatului şi vom arunca fiecare câte o săgeată în sus, şi Dumnezeu, dacă vom fi cineva greşiţi, ne va pedepsi.

Aşa făcură. Ieşiră câtetrei fraţii în curte, dinaintea palatului, aruncară săgeţile în sus şi, când căzură, ale fraţilor celor mai mari le căzură drept în creştetul capului şi-i omorâră, dar a celui mai mic căzu dinainte.

Iară dacă îngropară pe fraţii cei mai mari, făcură nuntă mare, şi Prâslea luă pe fata cea mică. Toată împărăţia s-a bucurat că le-a adus Dumnezeu sănătos pe fiul cel mai mic al împăratului şi se mândrea, fălindu-se de vitejiile ce făcuse el; iară după moartea tătâne-său se sui el în scaunul împărăţiei şi împărăţi în pace de atunci şi până în ziua de astăzi, de or fi trăind.

Trecui şi eu pe acolo şi stătui de mă veselii la nuntă de unde luai

O bucată de batoc,
Şi-un picior de iepure şchiop,
şi-ncălecai p-o şea şi v-o spusei dumneavoastră aşa.

Rezumatul subiectului narativ

Odată, demult, trăia un împărat în a cărui grădină se afla un măr de aur. Cu toate eforturile depuse, în nici un an nu reuşise să culeagă mere, deoarece, la timpul pârguirii, fructele erau furate de un necunoscut.

Dintre cei trei feciori ai împăratului care au promis că vor prinde hoţul, numai cel mic reuşeşte să-l alunge şi să-i aducă tatălui său primele mere de aur.

Prâslea hotărăşte să descopere hoţul, mergând pe urmele lăsate de acesta, când a fost rănit de săgeata feciorului de împărat. Îi ia tovarăşi de drum pe fraţii lui mai mari, până la prăpastia unde dâra de sânge se oprea şi coboară singur pe o frânghie până ajunge pe tărâmul celălalt.

După un răstimp, vede un palat din aramă la intrarea căruia îl întâmpină o fată frumoasă. Află că a fost răpită împreună cu cele două surori ale ei de către trei fraţi zmei, fiecare având câte un palat de aramă, de argint şi de aur.

Prâslea cel voinic se luptă cu primii doi zmei pe care îi învinge fără prea mult efort.

Ajuns la casa celui mai mic dintre zmei, eroul se pregăteşte să-l întâmpine cum se cuvine pe stăpânul palatului de aur, pe care îl înfrânge după o luptă aprigă, ajutat şi de seul adus de un corb, şi de fata de împărat.

Folosind un bici, Prâslea transformă palatele în câte un măr, oprind pentru sine pe cel de aur.

Cu ajutorul frânghiei trase de fraţii lui, cele trei fete ajung din nou pe tărâmul oamenilor, fericite că se întorc în lumea celor dragi. Invidioşi pe succesul mezinului, fiii cei mari ai împăratului dau drumul frânghiei în prăpastie, crezând că la capătul ei se află Prâslea.

Gândind cum să facă pentru a ieşi din prăpastie, eroul zăreşte un balaur pregătit să mănânce nişte pui de zgripsor. Cu iuţeală răpune fiara şi, în semn de mulţumire, zgripsoroaica îl ajută pe erou să treacă în lumea sa, unde află că fraţii lui s-au căsătorit cu fetele de împărat, numai prinţesa cea mică a refuzat să se mărite.

După insistenţe, promite că va lua de soţ pe acela care-i va aduce o furcă şi o cloşcă de aur. Auzind acestea, Prâslea intră ucenic la un argintar, rugându-l să-i ducă împăratului furca şi cloşca de aur pe care le scoate din mărul reţinut atunci când bănuise că fraţii lui vor să-l ucidă.

Argintarul este obligat să-l prezinte pe meşterul care confecţionase obiectele miraculoase şi astfel împăratul află adevărul, cerând pedepsirea fiilor mai mari, pentru nelegiuirea lor, şi binecuvântând căsătoria tinerilor.

Prâslea îşi iartă fraţii, dar cere un semn al dreptăţii divine. Aflaţi la scara palatului, prinţii aruncă săgeţile în sus, iar, când acestea cad, îi ucid pe cei vinovaţi.

Mezinul se căsătoreşte cu fiica de împărat cea mică şi, după moartea tatălui său, domneşte cu înţelepciune ani mulţi şi fericiţi.

Povestirea unui fragment

Basmul este cules de la tatăl lui Petre Ispirescu şi publicat întâia oară în revista „Ţăranul român", nr. 13 şi 14 , din anul 1862, apoi apare într-o broşură intitulată *Basme sau povestiri populare*, sub îngrijirea aceluiaşi folclorist. Ulterior, vede lumina tiparului în antologia ***Legende sau basmele românilor, Partea I***, 1872, semnată de Petre Ispirescu.

Pentru a-l ferici pe tatăl său măcar o dată cu rodul mărului de aur pe care-l creştea în grădina împărătească, Prâslea stă de pază şi reuşeşte să-l rănească pe hoţul fructelor din anii precedenţi. Acesta lasă o dâră de sânge până la o prăpastie de unde se pierd urmele prezenţei lui.

Chiar dacă îşi ţinuse promisiunea de a-i oferi pe tavă câteva mere de aur împăratului, eroul nu se mulţumeşte numai cu atât şi hotărăşte să-l prindă pe cel care adusese ani în şir tristeţe şi dezamăgire în sufletul tatălui său.

Întovărăşit de fraţii lui mai mari, prinţul coboară cu o frânghie în prăpastia foarte adâncă, pe tărâmul celălalt, mult diferit de lumea unde se născuse. Ajunge în dreptul unui palat de aramă şi află că trei zmei răpiseră trei fete de împărat pe care le închiseseră în palatele lor, cu gând să se căsătorească. Prâslea îi răpune pe primii doi zmei şi se apropie de palatul celui mai mic.

Când vede măreţia palatelor de aur, fiul de împărat păşeşte cu reţinere, intuind că de astă dată lupta va fi aprigă şi că puterea zmeului este cu mult mai însemnată decât a fraţilor lui, ucişi de vitejia eroului.

Într-unul din palate se află sora cea mică a prinţeselor, care îl întâmpină pe mezin cu bucurie, rugându-l să o salveze de insistenţa zmeului. Acesta, rănit de săgeata lui Prâslea, hotărâse ca, după ce se va face sănătos, „să o silească oricum să se însoţească cu dânsul".

Deodată buzduganul zmeului, izbind în uşă, apoi în masă, se fixează în cui. Aflând că puterea stăpânului se măsoară în aruncarea buzduganului cale de trei conace, Prâslea îl azvârle şi mai departe, lovindu-l în piept pe zmeu. Turbat de mânie, acesta se grăbeşte să ajungă la palat, căutându-l pe cel care îndrăznise a-i călca hotarele.

Stăpân pe sine, prinţul îl înfruntă cu mult curaj pe zmeu, chiar dacă este ameninţat că nu-şi va mai vedea ţara niciodată.

Lupta între cei doi este înverşunată „zi de vară/ până seară", apoi se transformă în două focuri pe deasupra cărora zboară un corb croncănind. Zmeul îi cere acestuia să pună pe corpul lui mai mult seu şi va primi ca răsplată un stârv de om. Prâslea îi promite

corbului trei stârvuri, dacă seul îl va pune pe trupul lui. Bucuroasă că va putea asigura hrana pentru „sălaşul întreg", pasărea îl ajută pe fiul împăratului, care prinde mai multă putere. Confruntarea continuă până către seară, când cei doi redevin oameni. Epuizat, zmeul îi cere prinţesei puţină apă să se răcorească, făgăduind că a doua zi se va cununa cu ea. Fără a-i lăsa timp de gândire, Prâslea îi promite fetei că o va duce pe tărâmul oamenilor unde vor face nuntă împărătească. Fericită că-şi va putea revedea surorile şi părinţii, aceasta îi dă eroului să bea apă. Cu puterile refăcute, el reuşeşte să-l bage pe zmeu în pământ până în genunchi. Nici acesta nu cedează şi-l prinde pe adversarul său, pe care îl îngroapă până la brâu. Dar, cu efort supranatural, Prâslea îl strânge pe duşman de-i pârâie oasele, „îl bagă până în gât şi-i taie capul".

Bucuroase că, în sfârşit, au scăpat de robia zmeilor, primele două fete de împărat îi mulţumesc mezinului, considerându-l ca fiind fratele lor. Ele destăinuiesc existenţa a câte unui bici în fiecare palat, cu care se poate lovi în patru colţuri, astfel încât să devină trei mere: de aramă, de argint şi de aur.

Prâslea şi cele trei fete se pregătesc să se întoarcă pe tărâmul real. Ajungând la prăpastia ce delimitează cele două universuri, fiul de împărat clatină frânghia, pentru a da de ştire paznicilor că a revenit.

Cu mărul de aramă în mână şi cu un bilet în care Prâslea sugera ca fratele cel mare să se cunune cu prinţesa, este scoasă cea mai mare dintre fete. La fel se întâmplă şi cu sora mijlocie, care ţine în mână mărul de argint, fiind hărăzită celui de al doilea frate al eroului. În cele din urmă, este adusă la suprafaţă şi cea mai mică dintre surori.

Intuind că fraţii lui „îi poartă sâmbetele", mezinul leagă o piatră de frânghia coborâtă pentru a-l ridica şi pe el, pune căciula deasupra, aşteptând reacţia celor de la gura prăpastiei. Nu mare îi este surpriza când piatra cade cu iuţeală, făcând mult zgomot.

Mulţumiţi că au scăpat de fratele care i-a făcut de râs prin îndemânare, isteţime şi curaj, cei doi fii de împărat însoţesc fetele până la palat, povestind cu prefăcută mâhnire despre moartea năprasnică a mezinului.

După cum fusese rânduit, se celebrează cununia fiilor de împărat cu prinţesele, doar fata cea mai mică refuză categoric să se mărite.

Între timp, deznădăjduit de situaţia dificilă în care se afla şi surprins de cruzimea fraţilor lui, Prâslea plănuieşte cum să ajungă al gura gropii, deşi nu întrevede nici o soluţie salvatoare. Aude un ţipăt şi „o văitare" care îi umple inima de jale. Foarte aproape de el, un balaur se încolăcise pe un copac şi urca să mănânce nişte pui de zgripsor. Fără să aştepte prea mult, curajos, ridică paloşul, răpune

balaurul, tăindu-l în bucăţele, şi salvează puii îngroziţi de ceea ce avea să li se întâmple, dacă nu i-ar fi ajutat voinicul de pe tărâmul celălalt.

Caracterizarea personajului principal

Structurat după un *tipar narativ specific*, basmul are o *finalitate etică*, postulând *victoria Binelui asupra Răului*, ceea ce implică existenţa unor *eroi înzestraţi cu atribute fizice şi morale ideale*, mai mult sau mai puţin fantastice, care să contureze modele, arhetipuri comportamentale pentru fiinţa umană.

Fie că se numeşte Prâslea cel voinic, Aleodor-Împărat, George cel Viteaz, Ţugulea, Greuceanu, Limir-Împărat, fie că poartă generic apelativul Făt-Frumos, eroul este construit întotdeauna în *antiteză cu forţele negative* ale întunericului sau ale tărâmului celuilalt, parcurgând un drum iniţiatic, dereglat de un eveniment şi restabilit printr-o acţiune reparatorie.

Prâslea cel voinic este *personajul pozitiv* (protagonist, actant, agent, erou) care însumează calităţi identificabile mai mult în planul „prozaic", realist al basmului, şi mai puţin în cel „heroglific sau simbolic" (dacă respectăm structura propusă de G. Călinescu în studiul ***Estetica basmului***). Autorul anonim vizează substratul social şi familial, relaţii de rudenie, însuşiri circumstanţiale (generate sau întreţinute de anumite întâmplări tipice existenţei umane, cum ar fi: furtul unor obiecte preţioase, invidia între fraţi, adaptarea rapidă la situaţii limită, manifestarea hazardului, căsătoria). Coborârea pe tărâmul celălalt şi revenirea în propria împărăţie constituite legături, nexuri narative, între cele **trei părţi ale textului**: *culegerea roadelor, pedepsirea hoţilor, răsplata mezinului.*

a) ***Caracterizarea directă*** vizează **perspectiva naratorului** care *construieşte personajul apropiat mai mult de un tipar uman comun*, decât de un erou cu puteri supranaturale, doar *tăria de caracter* şi *încrederea în forţele proprii* îl ajută să depăşească situaţiile extreme: ajuns pe tărâmul celălalt „îi cam fu frică, dară, îmbărbătându-se, apucă pe un drum...", „văzând palaturile de aur în care locuia zmeul cel mic, rămase cam pe gânduri, dară, luându-şi inima în dinţi intră înăuntru.", „pre când se gândea şi se plângea dânsul, auzi un ţipăt...". *Portretul fizic este abia schiţat.* Astfel, pentru a-şi ascunde identitatea, Prâslea intră ucenic la argintarul împăratului „îmbrăcat fiind cu haine proaste, ţărăneşti" şi se înfăţişează la Curte cu „nişte haine noi", iar „luându-i seama bine

împăratul îl cunoscu şi dânsul, măcar că foarte mult se schimbase". Lapidare sunt precizările povestitorului, auditorul intuind doar trecerea timpului şi maturizarea eroului în urma unor experienţe nefericite (pericolul morţii, când fraţii dau drumul frânghiei şi teama că nu s-ar mai putea întoarce niciodată pe tărâmul oamenilor).

Celelalte personaje completează, prin atitudinea lor, portretul protagonistului: **împăratul** *îl consideră încă necopt* pentru o înfruntare a răului, de aceea – iniţial – refuză solicitarea fiului de a păzi şi el grădina: „– Fugi d-aci, nesocotitule, zise împăratul." Ulterior, *îi recunoaşte calităţile*, fiind dispus să-i sacrifice pe ceilalţi doi fii, pentru a restabili adevărul şi dreptatea: „Iară împăratul întrebă pe Prâslea cum să-i pedepsească?"

Fetele de împărat *îl admiră pentru curajul* de a-i înfrunta pe zmei şi îi dezvăluie taina bicelor fermecate, fiind convinse că viteazul prinţ nu va profita de bogăţia palatelor de aramă, de argint şi de aur. Mai mult, îmbrăţişându-l de bucurie, îi spun: „– De azi înainte, frate să ne fii!". *Cinstea, spiritul de sacrificiu, inteligenţa* sunt apreciate de cea mai mică dintre prinţese care hotărăşte să-l aştepte, oricâţi ani vor trece, pentru a se căsători cu Prâslea: „Cum îl văzu fata, îl şi cunoscu. Ea nu putu să-şi ţie lacrimile care o podidiseră, de bucurie ce avu...".

Fraţii răutăcioşi, invidioşi pentru că mezinul s-a dovedit *mai abil şi mai iscusit* decât ei, îi doresc moartea, sperând ca pe celălalt tărâm Prâslea să-şi găsească sfârşitul, dar iluziile se spulberă şi fiii de împărat hotărăsc să-l ucidă, aruncând frânghia „care se lăsă în jos cu mare iuţeală, ceea ce făcu pe fraţi să crează că Prâslea s-a prăpădit."

Zmeul cel mic îl ameninţă furios pentru că prinţul a îndrăznit „să-i calce hotarele", dar *îl respectă ca luptător curajos*, învoindu-se cu acesta asupra mijloacelor folosite în confruntarea directă.

b) ***Caracterizarea indirectă*** accentuează dimensiunea **comportamentală** a eroului, investit încă de la începutul basmului cu *atribute ale omului iscusit*. Se conturează un *portret static, tipologic, arhetipal*, personajul fiind consecvent cu sine însuşi pe tot parcursul desfăşurării firului epic.

Perseverent şi curajos, solicită din partea tatălui său încredere pentru a-i permite să păzească şi el grădina cu mărul de aur, convins fiind că planul lui va reuşi. *Perspicace*, intuieşte că spre miezul nopţii ar putea să-l domine somnul şi-şi fixează două „ţepuşe", una dinainte şi alta la spate. *Iscusit vânător*, îl răneşte pe „furul" merelor de aur, dar nu se mulţumeşte cu jumătăţi de măsură şi, *hotărât*, pleacă în căutarea celui ce i-a călcat grădina.

Aparent naiv, îi ia ca tovarăşi de drum pe fraţii ce plănuiesc să se răzbune pentru că Prâslea s-a dovedit mai inteligent decât ei.

Curajul, voinicia, stăpânirea de sine completează structura caracterologică a protagonistului. Fabulosul schematizează formula clasică a basmului tradițional, fără a defini personajul însă ca pe un erou cu puteri supranaturale decât în două ipostaze: când se transformă într-o minge de foc în lupta cu zmeul cel mic și când ucide balaurul, dintr-o lovitură. În tiparul epic, cele două tărâmuri sunt apropiate (formula mitică, „peste nouă mări și peste nouă țări" dispare). Trecerea dintr-un univers în altul se face firesc, prin coborârea cu o frânghie într-o „prăpastie", devenită ulterior „groapă".

Inteligent, personajul principal simulează prezența sa pe o piatră legată de frânghie, intuind că frații lui îi vor înscena un accident.

Milos, își pune viața în pericol pentru a salva puii de „zgripsor" și are capacitatea de a-și *stăpâni durerea fizică* în momentul când își „taie o bucată de carne moale din coapsa piciorului". Dorința de a reveni pe plaiurile natale, *dragostea părintească* și *iubirea pentru prințesa cea mică,* pe care o salvase din palatul de aur al zmeului, reprezintă resortul spiritual și afectiv care-l determină pe erou să îndure umilința uceniciei la argintar.

Indulgent, înțelegător, nu se răzbună pe frații lui mai mari, care îl credeau mort, și așteaptă pedeapsa divină.

În raport cu celelalte personaje, *tipologia eroului* este construită în *antiteză,* atât față de frații lui (lași, ipocriți, lacomi, înrăiți), cât și în relație cu cei trei zmei pe care îi ucide pe tărâmul celălalt, salvând fetele de împărat și luând cu sine palatele transformate în mere de aramă, de argint și de aur. Basmul lărgește categoria simbolică a Răului și asupra rudelor, pedepsite pentru intenția fratricidă.

Conflictul conturat în basmul ***Prâslea cel voinic și merele de aur*** pare să concretizeze zicala: „Apără-mă de prieteni, că de dușmani mă feresc și singur."

Textul folcloric, transmis pe cale orală, cules și publicat de Petre Ispirescu, exprimă concepția creatorului anonim despre frumusețea spirituală, morală și fizică a protagonistului, care trebuie să adune calitățile și valorile absolute ale omului într-un *model comportamental: spiritul de sacrificiu, respectul* și *dragostea pentru părinți, curajul sondării universurilor necunoscute, angajarea dezinteresată în afirmarea binelui* și *distrugerea răului, tăria de caracter* prin adaptarea rapidă la situații limită (aparent fără ieșire), *perseverența* în realizarea idealului propus.

Argumentarea apartenenţei la specia literară
basmul popular

1. a) **Basmul** *este o specie a genului epic popular şi cult de largi dimensiuni, în care se narează întâmplări supranaturale, având ca protagonişti personaje simbolice, diferenţiate în două categorii ce reprezintă Binele şi Răul, concretizate în diferite forme : puternicul şi slabul, harnicul şi leneşul, frumosul şi urâtul, isteţul şi prostul.*

b) Trăsăturile basmului vizează **caracterul abstract al reprezentărilor** Binelui şi Răului, **construirea prin antiteză a personajelor devenite simboluri, structurarea firului epic după un tipar fix** (*situaţia iniţială stabilă, o întâmplare ce afectează starea lucrurilor, acţiunea reparatorie cu probele eroului, diversificate în funcţie de imaginaţia creatorului anonim, răsplata eroului*), **nondeterminarea timpului şi a spaţiului, formulele iniţiale, mediane, finale, mesajul moralizator al textului.**

2. a) **Formula iniţială** este dublu marcată de *indici temporali şi spaţiali*, specifici *mitului*: „A fost odată ca niciodată etc. Era odată un împărat puternic şi mare şi avea pe lângă palaturile sale o grădină frumoasă, frumoasă..." . Autorul anonim *suprapune timpul povestirii şi cel evenimenţial*, alăturând formele verbale de perfect compus „a fost" şi imperfect „era", ce creează *impresia de apropiere* a receptorului *de spaţiul fabulos*. Verbul „a fost" devine *marcă a mitului* (acţiunea este verosimilă: într-un timp imemorial s-a petrecut o întâmplare), iar forma de imperfect „era" proiectează *auditorul în imaginar*.

b) **Formula mediană** „Şi merse, merse, până ce ieşiră la pustietate, de acolo mai merse oleacă până ce dete de o prăpastie" are o *dublă funcţie: face legătura cu partea a doua a basmului* (pedepsirea hoţilor) şi *concentrează firul epic* spre a impune numai anumite evenimente reprezentative pentru caracterizarea eroului şi restabilirea echilibrului iniţial.

c) **Formula finală** închide circular basmul, dezvoltându-se pe *trei nivele*.

Narativ	„*Împărăţi în pace de atunci* [mitic] *şi până în ziua de astăzi* [real, timp al receptării], *de a fi trăind*" [imaginar, timp al povestirii]."

Psihologic — *„Trecui şi eu pe acolo şi stătui de mă veselii la nuntă...”* Naratorul devine personaj, marcând trecerea din imaginar în real, pentru a impune statutul povestitorului creditabil.

Estetic — *„... şi încălecai p-o şea, şi v-o spusei dumneavoastră aşa.”* Singura realitate rămâne actul povestirii, cu funcţie:
a) *iniţiatic-moralizatoare*, pentru unii;
b) *gratuitatea artistică* (plăcerea de a retrăi vârsta inocentă a mitului, de a se copilări prin imaginarea universurilor fabuloase), pentru alţii.

3. Tiparul narativ structurează firul epic liniar, cu o succesiune a evenimentelor ce concentrează atenţia ascultătorului asupra protagonistului: *situaţia iniţială stabilă* (un împărat avea o grădină cu un măr de aur); *o întâmplare ce afectează starea lucrurilor* (de câte ori se coceau merele, împăratul nu reuşea să culeagă nici unul); *acţiunea reparatorie cu probele eroului, diversificate în funcţie de imaginaţia autorului* (reuşind să rănească hoţul merelor, Prâslea hotărăşte să-l găsească pe acesta, chiar dacă trebuie să meargă pe tărâmul celălalt unde eliberează trei fete de împărat, ucigând în luptă dreaptă trei zmei, apoi revine cu ajutorul zgripsoroaicei în lumea lui, tocmindu-se la un argintar, pentru a putea împlini dorinţele prinţesei celei mici, dezvăluindu-i-se identitatea); *restabilirea echilibrului* (cei doi fraţi care au dorit moartea lui Prâslea sunt pedepsiţi); *răsplata protagonistului* (eroul se căsătoreşte cu fiica de împărat şi domneşte cu înţelepciune până la adânci bătrâneţi).

Tehnica folosită de autorul anonim este *reducerea la esenţial.* Dacă proba prin care trece primul fiu al împăratului este schiţată într-un limbaj rezumativ, pentru a denumi eşecul dorinţei de a păzi grădina, a doua încercare apare doar limitată temporal şi spaţial: „atunci fiul cel mijlociu păzi şi el; dară păţi ca şi frate-său cel mare”. Momentul hotărârii lui Prâslea este detaliat, atât prin surprinderea stării interioare a eroului, cât şi prin dialogul cu împăratul; procedeul este justificat de fixarea *imaginii asupra mezinului* construit în *antiteză* cu fraţii lui.

Prezenţa prinţilor devine contextul şi nu intriga acţiunii, de aceea li se acordă un spaţiu epic restrâns, în opoziţie cu descrierea probelor prin care trece Prâslea, pentru a contura un portret complex al personajului (*modestie* – „dară nici nu mă leg ca să prinz pe tâlhari, ci numai o cercare să fac.”; *perspicacitate* – „işi luă cărţi de cetit, două

țepușe, arcul și tolba cu săgețile..."; *curaj* – „acum e rândul meu să mă las în prăpastie, zise Prâslea, văzând că frații lui cei mari se codesc."; *putere* – „Prâslea mai strânse o dată pe zmeu de-i pârâi oasele și... îl trânti așa de grozav, de îl băgă până în gât în pământ și-i tăie capul."; *inteligență* – „când mai lăsă frânghia ca să-l ridice și pe el, dânsul legă o piatră și puse căciula deasupra ei..." etc.

4. **Caracterul tradițional** se impune prin existența personajelor (împăratul, prinții, zmeii și cele trei fete de împărat); *funcția inițiatică a drumului* parcurs de Prâslea, care trebuie să treacă de anumite obstacole pentru a deveni un conducător înțelept; mijlocirea *unor ființe și obiecte magice* (palatele zmeilor, corbul, prințesa cea mică, zgripsoroaica, mărul cu furca și cloșca din aur, săgețile pedepsitoare); ponderea *probelor inițiatice*, care respectă formula clasică a numărului *trei* și a multiplilor acestuia (nouă probe: supravegherea grădinii, descoperirea spațiului limitrof – de trecere din tărâmul oamenilor în tărâmul zmeilor –, coborârea în prăpastie, uciderea celor trei zmei, salvarea puilor de zgripsor, revenirea în universul uman, confecționarea obiectelor magice, descoperirea propriei identități, pedepsirea vinovaților); *gruparea antagonică a personajelor*, conform conceptelor fundamentale Bine (împăratul, Prâslea, prințesele)/ Rău (frații eroului, zmeii); *descrierea schematizată* a tărâmului celălalt („pământul, florile, copacii, lighioni altfel făptuite erau p-acolo..."); *împletirea fantasticului cu realul*.

5. *Structura* tradițională a basmului fixează elemente reale și fantastice într-o țesătură compozițională diversificată de la un text la altul, de la o variantă a operei la alta*.

O interpretare a frecvenței uneia dintre componentele **raportului real/ fantastic** relevă o anumită caracteristică a basmului românesc: *supranaturalul fuzionează cu realul*, multe din însușirile și gesturile personajelor fantastice sunt tipice omului comun, dezvăluind acea „umanizare a fantasticului" identificată de G. Ibrăileanu în creațiile lui Ion Creangă.

Fantasticul, categorie estetică a literaturii artistice, dominată de universuri imaginare, se dezvoltă pe mai multe coordonate care tind să apropie irealul de faptul comun. Urmărind distribuția elementelor componente în structura basmului ***Prâslea cel voinic și merele de aur***, se pot identifica *mărci ale realului în țesătura fabulosului:* zmeii se comportă asemenea oamenilor, corbul se rotește deasupra stârvurilor, zgripsorul este o acvilă uriașă, pentru a ajunge pe tărâmul celălalt se folosesc frânghii, spațiul magic fiind delimitat doar de „o prăpastie", numită, în final, „groapă". Nimic din fastul imperial nu apare în textul povestirii, prinții și prințesele se comportă și vorbesc firesc, cu automatismele vieții cotidiene (se

indignează în fața nedreptății, se resemnează, disperă și exaltă în anumite momente, invocă puterea divină).

6. Pentru că textul aparține epicii populare, **oralitatea stilului** se definește ca o trăsătură esențială a basmului.

Astfel, structurarea timpului narativ se realizează prin *reducerea etapelor* nesemnificative și *extensia* numai în momentele referitoare la protagonist, ceea ce imprimă textului o anumită cadență.

Timpul și spațiului apar condensate prin *repetarea cuvintelor* („și merse, merse", „și-l lăsară, și-l lăsară", „și se luptară și se luptară").

Sintaxa zicerii intercalează *propoziții incidente* („Dragul meu, zise tată-său, atâția oameni...", „Du-te, zise împăratul, dară ..." etc.), *conjuncții conclusive* („Se luară, deci, după dâra de sânge..."), *propoziții dubitative* („... și până-n ziua de astăzi, de or fi trăind"), *vorbirea indirectă legată* („Îl rugă ca pe Dumnezeu să o scape de zmeu, care, zicea ea, e hotărât ca..."), *formule de adresare directă* către receptor („Și într-o bucată de vreme, ca de când începui să vă povestesc, străbătu..."), ce verifică atenția ascultătorului și fac legătura cu episodul următor, suprapun timpul evenimentelor peste cel al povestirii și al receptării, asigurând autenticitatea relatării.

Povestitorul alternează *planurile apropiat/ depărtat*, prin succesiunea adverbelor: „atunci"/ „acum"/ „astăzi" („... atunci... luă arcul..."/ „Acum, zise Prâslea, să căutăm...", „... și împărăți și până în ziua de astăzi."); „acolo"/ „aici" („... ca să vază cine locuia acolo..."/ „... aici este moșia a trei frați zmei...");

Oralitatea este susținută *și de fonetismul regional*: „rădicat", „atunce", „spuiind", „d-aci", „încumăt", „dară", „ziori", „otărât", „impregiur", „șea" etc.; *lexic popular*: „să moțăiască", „dâră", „pizmă", „oleacă", „se opinti", „tătâne-său", „vârteje", „furul", „nămezi" etc.; *forme gramaticale muntenești*: „palaturi", „grădinei", „prinz", „ascunză", „văz", verbele la perfect simplu; *expresii* și *ziceri tipice*: „meșteșugită nevoie mare!" (superlativ popular), „nu vine a crede", „să-l pierdem", „nici pui de om", „cerându-le câte în lună și în soare", „ei se fac luntre și punte", „se luptară/ zi de vară/ până seară" (fraza ritmată și rimată), „dând în genunche" etc.

7. Dimensiunea moralizatoare a basmului implică atât *victoria Binelui asupra Răului* (Prâslea îi învinge pe zmei, reușește să iasă din prăpastie cu ajutorului zgripsoroaicei până la gura gropii care delimitează cele două tărâmuri, își recapătă drepturile princiare și se căsătorește cu o fată de împărat), cât și *conturarea unei tipologii* ce pune în valoare atribute esențiale pentru existența umană: spiritul de sacrificiu, respectul și dragostea pentru părinți, curajul sondării universurilor necunoscute, angajarea dezinteresată în afirmarea binelui și distrugerea răului, tăria de caracter prin adaptarea rapidă la

situații limită (aparent fără ieșire), perseverența în realizarea idealului propus.

8. Concluzii

Prâslea cel voinic și merele de aur este **un basm popular** deoarece *autorul anonim*, folosind *formule narative specifice*, proiectează receptorul în *spațiul fabulos* în care *personajele sunt grupate simbolic, reprezentând forțele Binelui și ale Răului*. Acestea sunt învestite *cu puteri supranaturale*, antrenate într-un conflict ce împletește realul cu fantasticul și finalizat cu victoria protagonistului, *conform unui tipar narativ tradițional*.

*

	Real		**Fantastic**	
	particular	***general***	***supranatural***	***fabulos***
Protago-nist/ antago-nist (actanți)	Prâslea cel voinic	- împăratul și fiii lui - prințesele	- cei trei zmei	
Probe	- rănirea „furului" - coborârea în prăpastie -ucenicia la argintar	- paza în grădina împăratului - pedepsirea vinovaților	- uciderea zmeilor - transformarea celor trei palate în mere - Prâslea și zmeul se transformă în două focuri.	- uciderea balaurului - revenirea pe tărâmul oamenilor
Obiecte mijloci-toare (adju-vanții)	- arcul cu săgeți - două țepușe - seul - apa	- frânghia - argintarul	- mărul de aur - biciurile magice - buzduganul - furca și fusul de aur - cloșca de aur	- ajutorul corbului - efortul zgripsorului - palatele zmeilor
Spațiu și timp	-„grădina frumoasă, bogată de flori și meșteșu-gită nevoie mare!"	- o împă-răție - palatele prinților, - tărâmul oamenilor	(*Interfe-rență*) - pră-pastia, groapa | tărâmul zmeilor	- nedetermi-nat („odată") - etern („până în ziua de azi") - hotarele zgripsorului

ARGUMENTAREA APARTENENȚEI UNUI TEXT
LA SPECIA LITERARĂ
NUVELA
(< fr. *nouvelle*, it. *novella* = „noutate", „nuvelă")

I. INTRODUCERE

1. a) Definiție

Nuvela este o specie a genului epic în proză, cu o desfășurare a evenimentelor mai amplă decât povestirea și mai restrânsă decât romanul, în care naratorul structurează întâmplările în funcție de personajul principal, cu scopul de a-i defini complexitatea.

b) Caracteristici:

- **firul epic liniar** este constituit dintr-o succesiune de episoade vizând evoluția personajului principal;
- **naratorul obiectiv** prezintă evenimente verosimile, pentru a convinge receptorul de autenticitatea faptelor;
- **acțiunea** se desfășoară în timp îndelungat (săptămâni, luni, ani) și pe un spațiu epic variat, precizate în incipit;
- **conflictul** se dezvoltă gradat, în raport cu dinamica personajelor și prezența unui receptor ce vizualizează întâmplările;
- **protagonistul** este surprins din mai multe perspective care diferențiază procedeele de caracterizare;
- **narațiunea** și **dialogul** alternează cu **pasaje descriptive** și **secvențe monologate**.

c) Geneză

- Originile speciei sunt identificate de istoria literară în Grecia antică (Aristide din Milet).
- Literatura Renașterii impune creațiile lui Giovanni Boccaccio (***Decameronul***) și Miguel de Cervantes Saavedra (***Nuvele exemplare***).
- În literatura română a secolului al XIX-lea, scriitorii romantici propun nuvela istorică (Constantin Negruzzi, ***Alexandru Lăpușneanul***) și cea fantastică (Mihai Eminescu, ***Sărmanul Dionis***).
- În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, realismul optează pentru nuvela de analiză psihologică (Ioan Slavici, ***Moara cu noroc***).

Nuvela ***Alexandru Lăpuşneanul***, de Constantin Negruzzi, este publicată în revista „Dacia literară", la 30 ianuarie 1840.

II. CUPRINSUL

2. Existenţa unui narator obiectiv omniscient:
- relatarea se face la persoana a III-a;
- asigură firul epic liniar;
- stabileşte legătura cu receptorul.

3. Diversitatea tipologică a personajelor

Personajul principal este urmărit în complexitatea lui, evolutiv şi/sau involutiv, folosindu-se toate mijloacele de caracterizare directă şi indirectă.

Perspectiva diversificată de construire a personajelor le grupează în:
- principale/ secundare/ episodice;
- pozitive/ negative;
- individuale/ colective;
- ficţionale/ nonficţionale.

4. Desfăşurarea firului epic (liniar):
- *expoziţiunea/ expoziţia*;
- *intriga*;
- *desfăşurarea naraţiunii*;
- *punctul culminant*;
- *deznodământul*.

5. Natura conflictului (exterior – lupta politică între voievod şi boieri).

6. Alternarea timpurilor narative:
- *timpul povestirii* fixează cadrul acţiunii şi evocă personalitatea eroului;
- *timpul evenimenţial* recreează istoria;
- *timpul scrierii* (trădează prezenţa scriitorului care încearcă să convingă receptorul că scenele sângeroase din sala tronului pot fi reale).

7. Moduri de expunere

Predomină *naraţiunea* (asigură ritmul rapid al evenimentelor, schimbă perspectiva asupra eroului, caracterizează).

III. ÎNCHEIERE

8. Concluzii vizând cel puţin trei particularităţi care încadrează textul studiat în specia literară **nuvela**.

Reprezentanţi
În literatura universală:
Giovanni Boccaccio, ***Decameronul***
Miguel de Cervantes Saavedra, ***Nuvele exemplare***
Stendhal, ***Vanina Vanini***
Prosper Mérimée, ***Colomba, Carmen***
Guy de Maupassant, ***Bulgăre de seu***
Thomas Mann, ***Moartea la Veneţia, Tristan, Mario şi vrăjitorul***

În literatura română:
Mihai Eminescu, ***Sărmanul Dionis, Cezara, La aniversară***
I. L. Caragiale, ***O făclie de Paşte, În vreme de război***
Ioan Slavici, ***Moara cu noroc, Gura satului***
Liviu Rebreanu, ***Nuvele şi povestiri***
Gala Galaction, ***La Vulturi!, De la noi la Cladova, Moara lui Călifar, Lângă apa Vodislavei***
Mircea Eliade, ***La ţigănci, Nouăsprezece trandafiri, Nopţi la Serampore, În curte la Dionis***
Marin Preda, ***Intâlnirea din pământuri***
Fănuş Neagu, ***Dincolo de nisipuri, Vară buimacă***

Textul – suport

ALEXANDRU LĂPUŞNEANUL

Constantin (Costache) Negruzzi

(fragmente)

I

„Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu...”

Iacob Ieraclit, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ştefan Tomşa, care acum cârmuia ţara, dar Alexandru Lăpuşneanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oştile despotului, fugi la Constantinopol, izbutise a lua oşti turceşti şi se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomşa şi să-şi ia scaunul, pre care nu l-ar fi pierdut, de n-ar fi fost vândut de boieri. Întrase în Moldavia, întovărăşit de şepte mii de spahii şi de vreo trei mii oaste de strânsură. Însă pe lângă aceste, avea porunci împărăteşti către hanul tatarilor Nogai, ca să-i deie oricând ajutor de oaste va cere.

Lăpuşneanul mergea alăturea cu vornicul Bogdan, amândoi pe armăsari turceşti şi înarmaţi din cap până în picioare.

– Ce socoţi, Bogdane, zise după puţină tăcere, izbândi-vom oare?

– Să nu te îndoieşti, măria ta, răspunse curtezanul, ţara geme sub asuprirea Tomşei. Oastea toată se va supune cum i se va făgădui mai mare simbrie. Boierii, câţi i-au mai lăsat vii, numai frica morţii îi mai ţine, dar cum vor vedea că măria-ta vii cu putere, îndată vor alerga şi-i vor lăsa.

– Să deie Dumnezeu să n-aib' nevoie a face ceea ce au făcut Mircea-vodă la munteni; dar ţi-am spus, eu cunosc pre boierii noştri, căci am trăit cu dânşii.

– Aceasta rămâne la înaltă înţelepciunea măriei-tale.

Vorbind aşa, au ajuns aproape de Tecuci, unde poposiră la o dumbravă.

– Doamne, zise un aprod apropiindu-se, nişte boieri sosind acum cer voie să se înfăţişeze la măria-ta.

– Vie, răspunse Alexandru.

Curând intrară, sub cortul unde el şedea încongiurat de boieri şi căpitanii săi, patru boieri, din care doi mai bătrâni, iar doi juni. Aceştia erau vornicul Moţoc, postelnicul Veveriţă, spătarul Spancioc şi Stroici.

Apropiindu-se de Alexandru-vodă, se închinară până la pământ fără a-i săruta poala, după obicei.

– Bine-aţi venit, boieri! zise acesta silindu-se a zâmbi.

– Să fii măria-ta sănătos, răspunseră boierii.

– Am auzit, urmă Alexandru, de bântuirile ţării şi am venit s-o mântui; ştiu că ţara m-aşteaptă cu bucurie.

– Să nu bănuieşti, măria-ta, zise Moţoc, ţara e liniştită, şi poate că măria-ta ai auzit lucruri pre cum nu sunt; căci aşa este obiceiul norodului nostru, să facă din ţânţar armăsar. Pentru aceea obştea ne-au trimis pre noi să-ţi spunem că norodul nu te vrea, nici te iubeşte, şi măria-ta să te întorci înapoi ca...

– Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu, răspunse Lăpuşneanul, a căruia ochi scânteieră ca un fulger, şi dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi, şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă îşi va întoarce Dunărea cursul îndărăt. A! Nu mă vrea ţara? Nu mă vreţi voi, cum înţăleg?

– Solului nu i se taie capul, zise Spancioc; noi suntem datori a-ţi spune adevărul. Boierii sunt hotărâţi a pribegi la unguri, la leşi şi la munteni, pe unde au toţi rude şi prieteni. Vor veni cu oşti streine, şi vai de biata ţară când vom avea războaie între noi, şi poate şi măriei-tale nu-i va fi bine, pentru că domnul Ştefan Tomşa...

– Tomşa! El te-a învăţat a vorbi cu atâta dârzenie? Nu ştiu cine mă opreşte să nu-ţi sfărm măselele din gură cu buzduganul acesta, zise apucând măciuca de arme din mâna lui Bogdan. Ticălosul acel de Tomşa v-au învăţat...?

– Ticălos nu poate fi acel ce s-au învrednicit a se numi unsul lui Dumnezeu, zise Veveriţă.

– Au doar nu sunt şi eu unsul lui Dumnezeu? Au doar nu mi-aţi jurat şi mie credinţă, când eram numai stolnicul Petre? Nu m-aţi ales

voi? Cum au fost oblăduirea mea? Ce sânge am vărsat? Cine s-au întors de la uşa mea, fără să câştige dreptate şi mângâiere? Şi însă acum nu mă vreţi, nu mă iubiţi? Ha! ha! Ha!

Râdea; muşchii i se suceau în râsul acesta, şi ochii lui hojma clipeau.

– Cu voia mării-tale, zise Stroici, vedem că moşia noastră a să cadă de isnoavă în călcarea păgânilor. Când astă negură de turci va prăda şi va pustii ţara, pe ce vei domni măria-ta? Şi cu ce vei sătura lăcomia acestor cete de păgâni ce aduci cu măria-ta?

– Cu averile voastre, nu cu banii ţăranilor pre care-i jupiţi voi. Voi mulgeţi laptele ţării, dar au venit vremea să vă mulg şi eu pre voi. Destul, boieri! Întoarceţi-vă şi spuneţi celui ce v-au trimis, ca să se ferească să nu dau peste el, de nu vrea să fac din ciolanele lui surle, şi din pelea lui căptuşeală dobelor mele.

Boierii ieşiră mâhniţi; Moţoc rămase.

– Ce-ai rămas? întrebă Lăpuşneanul.

– Doamne! Doamne! zise Moţoc, căzând în genunchi, nu ne pedepsi pre noi după fărădelegile noastre! Adă-ţi aminte că eşti pământean, adă-ţi aminte de zisa Scripturei şi iartă greşiţilor tăi! Cruţă pre biata ţară. Doamne! Sloboade oştile aceste de păgâni; vină numai cu câţiva moldoveni ce ai pe lângă măria-ta, şi noi chizeşluim că un fir de păr nu se va clinti din capul înălţimei-tale; şi de-ţi vor trebui oşti, ne vom înarma noi cu femei şi copii, vom ridica ţara în picioare, vom ridica slugile şi vecinii noştri. Încredi-te în noi.

– Să mă-ncred în voi? zise Lăpuşneanul înţelegând planul lor. Pesemne gândeşti că eu nu ştiu zicătoarea moldovenească: „Lupul părul schimbă, iar năravul ba"? Pesemne nu vă cunosc eu? Şi pre tine mai vârtos? Nu ştiu, că fiind mai mare preste oştile mele, cum ai văzut că m-au biruit, m-ai lăsat? Veveriţă îmi este vechi duşman, dar încai niciodată nu s-a ascuns; Spancioc este încă tânăr, în inima lui este iubire de moşie; îmi place a privi sumeţia lui, pre care nu se sileşte a o tăinui. Stroici este un copil care nu cunoaşte încă pre oameni, nu ştie ce este îmbunarea şi minciuna; lui i se pare că toate paserile ce zboară se mănâncă. Dar tu, Moţoace? Învechit de zile rele, deprins a te ciocoi la domni, ai vândut pre Despot, m-ai vândut şi pre mine, vei vinde şi pre Tomşa; spune-mi, n-aş fi un nătărău de frunte când m-aş încrede în tine? Eu te iert însă c-ai îndrăznit a crede că iar mă vei putea înşela, şi-ţi făgăduiesc că sabia mea nu se va mânji în sângele tău; te voi cruţa, căci îmi eşti trebuitor ca să mă mai uşurez de blăstămurile norodului. Sunt alţi trântori de care trebuie curăţat stupul.

Moţoc îi sărută mâna, asemenea câinelui care, în loc să muşce, linge mâna care-l bate. El era mulţămit de făgăduinţa ce câştigase; ştia că Alexandru-vodă a să aibă nevoie de un intrigant precum el. Deputaţii erau poronciţi de Tomşa, ca neputând întuma pe Lăpuşneanul din cale, să-şi urmeze drumul la Constantinopol, unde,

prin jalobe şi dare de bani, să mijlocească mazilirea lui. Dar văzând că el venea cu însuşi învoirea Porţii, pe de alta, sfiindu-se a se întoarce fără nici o ispravă la Tomşa, cerură voie a-l întovărăşi. Acesta era planul lui Moţoc ca să se poată lipi de Lăpuşneanul. Voia li se dete."

II

„Ai să dai samă, doamnă...!"

Tomşa, nesimţindu-se în stare a se împotrivi, fugise în Valahia, şi Lăpuşneanul nu întâlnise nici o împedicare în drumul său. Norodul pretutindene îl întâmpina cu bucurie şi nădejde, aducându-şi aminte de întâia lui domnie, în care el nu avusese vreme a-şi dezvăli urâtul caracter.

Boierii însă tremurau [...]

[Lăpuşneanul, urmărind să se răzbune pe boierii care îl trădaseră, îi ucidea fără milă la cea mai mică bănuială. Adânc impresionată de aceste crime, doamna Ruxanda, soţia lui, se hotărăşte să îmbuneze inima crudului voievod.]

Când intră în sală, ea era îmbrăcată cu toată pompa cuvenită unei soţii de domn, fiice şi surori de domn.

Peste zobonul[1] *de stofă aurită, purta un benişel*[2] *de felendreş*[3] *albastru blănit cu samur*[4]*, a căruia mânice atârnau dinapoi; era încinsă cu un colan de aur, ce se încheia cu mari paftale*[5] *de matostat*[6]*, împregiurate cu petre scumpe; iar pe grumazii ei atârna o salbă de multe şiruri de mărgăritar. Şlicul*[7] *de samur, pus cam într-o parte, era împodobit cu un surguci*[8] *alb şi sprijinit cu floare mare de smaragde. Părul ei, după moda de atuncea, se împărţea despletit pe umerii şi spatele sale. Figura ei avea acea frumuseţă, care făcea odinioară vestite pe femeile României.* [...]

Apropiindu-se, se plecă şi-i sărută mâna. Lăpuşneanul o apucă de mijloc şi, rădicând-o ca pe o pană, o puse pe genunchii săi.

– Ce veste, frumoasa mea doamnă? zise el sărutând-o pe frunte; ce pricină te face astăzi, când nu-i sărbătoare, a-ţi lăsa fusele? Cine te-au trezit aşa de dimineaţă?

---

[1] *zobon* – haină lungă fără mâneci
[2] *benişel* – haină boierească de ceremonie
[3] *felendreş* – postav fin (de Flandra)
[4] *samur* – mamifer cu blana preţioasă, zibelină
[5] *pafta* – încheietoare de metal, uneori împodobită cu pietre preţioase
[6] *matostat* – piatră semipreţioasă de culoare verde
[7] *şlic (işlic)* – căciulă de blană scumpă sau de postav
[8] *surguci* – mănunchi din pene de struţ, împodobit cu pietre scumpe

– Lacrimile jupâneselor văduve care se varsă la uşa mea şi care strigă răsplătire la domnul Hristos şi la sfânta născătoare, pentru sângele care verşi.

Lăpuşneanul, posomorându-se, desfăcu braţele: Ruxanda căzu la picioarele lui.

– O, bunul meu domn! Vitezul meu soţ! urmă ea, destul! Ajungă atâta sânge vărsat, atâtea văduvii, atâţia sărmani! Gândeşte că măria-ta eşti preaputernic şi că nişte săraci boieri nu-ţi pot strica. Ce-ţi lipseşte măriei-tale? N-ai cu nimeni război; ţara este liniştită şi supusă. Eu, Dumnezeu ştie cât te iubesc! Şi copiii măriei-tale sunt frumoşi şi tineri. Judecă că după viaţă este şi moarte, şi că măria-ta eşti muritor şi ai să dai samă! Pentru că, cu monastiri nu se răscumpără sângele, ci mai ales ispiteşti şi înfrunţi pe Dumnezeu, socotind că făcând biserici îl poţi împăca, şi...

– Muiere nesocotită! strigă Lăpuşneanul sărind drept în picioare, şi mâna lui, prin deprindere, se rezemă pe junghiul[1] din cingătoarea sa; dar îndată stăpânindu-se, se plecă, şi rădicând pre Ruxanda de jos:

– Doamna mea! îi zise, să nu-ţi mai scape din gură astfel de vorbe nebune, că, zău, nu ştiu ce se poate întâmpla. Mulţămeşte sfântului mare mucenic Dimitrie, izvorâtorul de mir, a cărui hram se prăznuieşte la biserica ce noi i-am făcut la Pângăraţi, că ne-a oprit de a face un păcat, aducându-ne aminte că eşti mama copiilor noştri.

– De aş şti că mă vei şi omorî, nu pot să tac. Ieri, când voiam să intru, o jupâneasă cu cinci copii s-au aruncat înaintea rădvanului meu şi m-au oprit arătându-mi un cap ţintuit în poarta curţii. „Ai să dai samă, doamnă! îmi zise, că laşi pre bărbatul tău să ne taie părinţii, bărbaţii şi fraţii... Uită-te, doamnă, acesta-i bărbatul meu, tatăl copiilor acestora, care au rămas săraci! Uită-te!" şi îmi arătă capul sângeros, şi capul se uita la mine grozav! Ah! Stăpâne! de atunci neîncetat văd capul acela şi mi-e tot frică! Nu pot să mă odihnesc!

– Şi ce vrei? întrebă Lăpuşneanul zâmbind.

– Vreau să nu mai verşi sânge, să încetezi cu omorul, să nu mai văd capete tăiate, că sare inima din mine.

– Îţi făgăduiesc că de poimâne nu vei mai vedea, răspunse Alexandru-vodă; şi mâne îţi voi da un leac de frică.

– Cum? ce vrei să zici?

– Mâne vei vedea.[...]

III

„Capul lui Moţoc vrem..."

De cu seară se făcuse de ştire boierilor să se adune a doua zi, fiind sărbătoare, la Mitropolie, unde era să fie şi domnul, ca să asculte liturghia şi apoi să vie să prânzească la curte.

---

[1] *junghi (jungher)* – pumnal

Când sosi Alexandru-vodă, sfânta slujbă începuse şi boierii erau toţi adunaţi.

Împotriva obiceiului său, Lăpuşneanul, în ziua aceea, era îmbrăcat cu toată pompa domnească. [...]

După ce a ascultat sfânta slujbă, s-a coborât din strană, s-a închinat pe la icoane, şi, apropiindu-se de racla Sf. Ioan cel Nou, s-a plecat cu mare smerenie, şi a sărutat moaştele Sfântului. Spun că în minutul acela el era foarte galben la faţă, şi că racla sfântului ar fi tresărit.

După aceasta suindu-se iarăşi în strană se întumă către boieri şi zise:

– Boieri dumneavoastră! De la venirea mea cu a doua domnie şi până astăzi, am arătat asprime către mulţi; m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora. Unul Dumnezeu ştie de nu mi-a părut rău şi de nu mă căiesc de aceasta; dar dumneavoastră ştiţi că m-a silit numai dorinţa de a vedea contenind gâlcevirile şi vânzările unora şi altora, care ţinteau la risipa ţării şi la peirea mea. Astăzi sunt altfel trebile. Boierii şi-au venit în cunoştinţă; au văzut că turma nu poate fi fără păstor, pentru că zice Mântuitorul: „Bate-voi păstorul şi se vor împrăştia oile".

Boieri dumneavoastră! Să trăim de acum în pace, iubindu-ne ca nişte fraţi, pentru că aceasta este una din cele zece porunci: „Să iubeşti pre aproapele tău ca însuţi pre tine", şi să ne iertăm unii pe alţii, pentru că suntem muritori, rugându-ne Domnului nostru Iisus Hristos – îşi făcu cruce – să ne ierte nouă greşalele, precum iertăm şi noi greşiţilor noştri.

Sfârşind această deşănţată cuvântare, merse în mijlocul bisăricii şi, după ce se închină iarăşi, se întumă spre norod în faţă, în dreapta şi în stânga, zicând:

– Iertaţi-mă, oameni buni şi boieri dumneavoastră!

– Dumnezeu să te ierte, măria-ta! răspunseră toţi, afară de doi juni ce sta pe gânduri, răzimaţi de un mormânt lângă uşă, însă nime nu le-a luat seama.[...]

Adunându-se boierii, 47 la număr, Lăpuşneanul se puse în capul mesii, având în dreapta pre logofătul Trotuşan şi în stânga pre vornicul Moţoc.

Începură a zice din surle şi bucatele se adunaseră pe masă.[...]

În curte, pe lângă două junici şi patru berbeci fripţi, erau trei poloboace desfundate, pline de vin; slujitorii mâncau şi beau; boierii mâncau şi beau. [...]

Acuma era aproape a se scula de la masă, când Veveriţă ridică paharul şi închinând zise:

– Să trăieşti întru mulţi ani, Măria ta! să stăpâneşti ţara în pace şi milostivul Dumnezeu să te întărească în gândul ce ai pus de a nu mai strica pre boieri şi a bântui norodul...

N-apucă să sfârşească, căci buzduganul armaşului lovindu-l drept în frunte, îl obori la pământ.

– A ! voi ocărâți pre domnul vostru! strigă acesta; la ei, flăcăi!

În minut, toți slujitorii de pe la spatele boierilor, scoțând junghiurile, îi loviră; și alți ostași, aduși de căpitanul de lefecii[1] intrară și năpustiră cu săbiile în ei. Cât pentru Lăpușneanul, el luase pre Moțoc de mână și se traseră lângă o fereastră deschisă, de unde privea măcelăria ce începuse. El rădea; iar Moțoc, silindu-se a râde ca să placă stăpânului, simțea părul zburlindu-i-se pe cap și dinții săi clănțănind. Și cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă. [...] Mulți lefecii periră, dar, în sfârșit, nu mai rămase nici un boier viu. Patruzeci și șepte de trupuri zăceau pe parchet!

Odată cu omorul de sus, începuse uciderea și în curte. Slugile boierilor, văzându-se lovite fără veste de soldați, plecară de fugă. Puțini care scăpaseră cu viață, apucând a sări peste ziduri, dasă larmă pe la casele boierilor; și invitând pre alte slugi și oameni boierești, burzuluiseră norodul, și tot orașul alergase la poarta curții, pre care începuse a o tăia cu securile. [...]

Lăpușneanul, pre care îl înștiințase de pornirea norodului, trimise pre armașul să-i întrebe ce vror și ce cer? Armașul ieși.

– Ei, vornice Moțoace, zise apoi întumându-se spre acesta, spune, n-am făcut bine că m-am mântuit de răii aceștii și am scăpat țara de o așa râie?

– Măria-ta, ai urmat cu mare înțelepciune, răspunse mârșavul curtezan: eu de mult aveam de gând să sfătuiesc pe m[ăria]-ta la aceasta, dar văd că înțelepciunea măriei-tale au apucat mai-nainte, și ai făcut bine că i-ai tăiat; pentru că... fiindcă... era să...

– Văd că armașul întârzie, zise Lăpușneanul curmând pre Moțoc, care se învălmășea în vorbă. Îmi vine să poruncesc să deie cu tunurile în prostimea acea. Ha, cum socoți și dumneata?

– Așa, așa, să-i împroaște cu tunurile; nu-i vro pagubă c-or muri câteva sute de mojici, de vreme ce au perit atâța boieri. Da, să-i omoare de istov.

– M-așteptam s-aud asemene răspuns, zise cu oțărâre Lăpușneanul, dar să vedem mai întâi ce vror. În vremea aceasta, armașul se suise pe poarta curții și, făcând semn, strigă:

– Oameni buni! Măria-sa vodă întreabă ce vreți și ce cereți? Și pentru ce ați venit așa cu zurba?

Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce au venit și ce vrea. Începu a se strânge în cete-cete, și a se întreba unii pe alții ce să ceară. În sfârșit, începură a striga:

– Să micșureze dăjdiile! – Să nu ne zapciască!

– Să nu ne mai împlinească! – Să nu ne mai jăfuiască!

---

[1] *lefegiu* – mercenar, soldat

– Am rămas săraci! – N-avem bani! – Ne i-au luat toţi Moţoc! – Moţoc! – Moţoc! – El ne beleşte şi ne pradă! – El sfătuieşte pre vodă! – Să moară!

– Moţoc să moară!

– Capul lui Moţoc vrem!

Acest din urmă cuvânt găsând un eho în toate inimile, fu o schinteie electrică. Toate glasurile se făcură un glas, şi acest glas striga: „Capul lui Moţoc vrem". [...]

În adevăr, ostaşii nemaiîmpotrivindu-se norodul începuse a se căţăra pe ziduri, de unde striga în gura mare: „Să ne deie pre Moţoc! Capul lui Moţoc vrem!"

– O! păcătosul de mine! strigă ticălosul om. Maică Preacurată Fecioară nu mă lăsa să mă prăpădesc!... Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu, scapă-mă de primejdia aceasta, şi mă jur să fac o biserică, să postesc cât voi ave zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la Monastirea Neamţului!... Dar, milostive Doamne, nu-i asculta pre nişte proşti, pre nişte mojici. Pune să deie cu tunurile într-înşii... Să moară toţi! Eu sunt boier mare! Ei sunt nişte proşti!

– Proşti, dar mulţi, răspunse Lăpuşneanul cu sânge rece; să omor o mulţime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă şi dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moşiei dumitale, cum ziceai însuţi când spuneai că nu mă vrea, nici mă iubeşte ţara. [...]

– Oh! nenorocitul de mine! strigă Moţoc smulgându-şi barba, căci de pe vorbele tiranului înţelegea că nu mai este scăpare pentru el. Încai lăsaţi-mă să mă duc să-mi pun casa la cale! fie-vă milă de jupâneasa şi de copilaşii mei! lăsaţi-mă să mă spovedesc!

Şi plângea, şi ţipa, şi suspina.

– Destul! strigă Lăpuşneanul, nu te mai boci ca o muiere! Fii român verde. Ce să te mai spovedeşti? Ce-ai să spui duhovnicului? Că eşti un tâlhar şi un vânzător? Asta o ştie toată Moldova. Haide! luaţi-l de-l daţi norodului, şi-i spuneţi că acest fel plăteşte Alexandru-vodă celor ce pradă ţara. [...]

[Capetele celor ucişi sunt aşezate, „după neam şi după ranguri", într-o uriaşă piramidă, „leacul de frică" promis doamnei Ruxanda.]

IV

„De mă voi scula, pre mulţi
am să popesc şi eu..."

Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-vodă, credincios făgăduinţei ce dase doamnei Ruxanda, nu

mai tăiese nici un boier. Dar pentru ca să nu uite dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omeneşti, născoci feluri de schingiuiri.

Scotea ochi, tăia mâni, ciuntea şi seca pe care avea prepus; însă prepusurile lui erau părelnice, căci nime nu mai cuteza a cârti cât de puţin. [...]

[Aflat în cetatea Hotinului, Lăpuşneanul se îmbolnăveşte grav şi îşi exprimă dorinţa de a se călugări. În timpul unei crize, mitropolitul, crezând că voievodul va muri, îl călugăreşte, dându-i numele de Paisie, şi îl proclamă domn pe Bogdan, fiul lui Lăpuşneanu.]

Lăpuşneanul se trezi din letargia[1] *sa. Deschizând ochii, văzu doi călugări stând unul la cap şi altul la picioarele sale, neclintiţi ca două statuie de bronz; se uita la dânsul şi se văzu coperit cu o rasă*[2]*; pe căpătâiul său sta un potcap*[3]*. Vru să rădice mâna şi se împedecă în nişte metanii de lână. I se păru că visează şi iarăşi închise ochii; dar redeschizându-i peste puţin, văzu aceleaşi lucruri, metaniile, potcapul, călugării.*

– Cum te simţi, frate Paisie? îl întrebă unul din monahi, văzându-l că nu doarme.

Numele acesta îi aduse aminte de toate cele ce se petrecuseră. Sângele într-însul începu a fierbe, şi sculându-se pe jumătate:

– Ce poticanii sunt aceste? strigă. A! voi vă jucaţi cu mine! Afară, boaite! Ieşiţi! că pre toţi vă omor! Şi căuta o armă pe lângă el, dar negăsind decât potcapul, îl azvârli cu mânie în capul unui călugăr.

Întru auzul strigărilor lui, doamna cu fiiul ei, mitropolitul, boierii, slugile, intrară toţi în odaie. [...]

– A! voi m-aţi călugărit, striga Lăpuşneanul cu glas răguşat şi spărios; gândiţi că veţi scăpa de mine? Dar să vă iasă din minte! Dumnezeu sau dracul mă va însănătoşa, şi ...

– Nenorocite, nu huli! îl curmă mitropolitul; uiţi că eşti în ceasul morţii! Gândeşte, păcătosule, că eşti monah; nu mai eşti domn! Gândeşte că prin hulele şi strigătele tale sparii pre astă femeie nevinovată şi pre acest copil în care razemă nădejdea Moldaviei...

– Boaită făţarnică! Adaogă bolnavul, zbuciumându-se a se scula din pat; tacă-ţi gura; că eu, care te-am făcut mitropolit, eu te dezmitropolesc. M-aţi popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulţi am să popesc şi eu! Iar pre căţeaua asta voi s-o tai în patru împreună cu ţâncul ei, ca să nu mai asculte sfaturile boierilor şi a duşmanilor mei...

---

[1] *letargie* – stare de boală caracterizată prin somn adânc, de lungă durată, uneori cu pierderea cunoştinţei

[2] *rasă* – haină lungă pe care o poartă călugării

[3] *potcap* – acoperământ al capului de formă cilindrică, purtat de preoţii şi călugării ortodocşi

Minte acel ce zice că sunt călugăr! Eu nu sunt călugăr, sunt domn! Sunt Alexandru-vodă!...

Doamna şi mitropolitul ieşiră. La uşă îi întâmpinară Stroici şi Spancioc.

– Doamnă! zice Spancioc, apucând de mână pre Ruxanda, omul acesta trebuie să moară numaidecât. Iată un praf, pune-l în băutura lui...

– Otravă! strigă ea înfiorându-se.

– Otravă, urmă Spancioc. De nu va muri îndată omul acesta, viaţa măriei-tale şi a copilului acestuia este în primejdie. Destul a trăit tatăl şi destul a făcut. Moară tatăl ca să scape fiiul.

O slugă ieşi.

– Ce este? întrebă doamna.

– Bolnavul s-a trezit şi cere apă şi pre fiiul său. Mi-au zis să nu mă duc fără el.

– Oh! vrea să-l omoare, răcni duioasa mumă, strângând cu furie copilul la sân.

– Nu-i vreme de stat în gânduri, doamnă, adăugi Spancioc. Adă-ţi aminte de doamna lui Ştefăniţă-vodă şi alege între bărbat şi între fiiu.

– Ce zici, părinte? Zise sărmana femeie, întumându-se cu ochii lăcrămători spre mitropolitul.

– Crud şi cumplit este omul acesta, fiica mea; Domnul Dumnezeu să te povăţuiască. Iar eu mă duc să gătesc tot pentru purcederea noastră cu noul domn; şi pre cel vechi, Dumnezeu să-l ierte, şi să te ierte şi pre tine. Zicând aceste, cuviinciosul Teofan se depărtă.

Ruxanda luă un pahar de argint plin cu apă, pre care-l aducea sluga; şi apoi mahinaliceşte şi silită mai mult de boieri, lăsă să cadă otrava în el. Boierii o împinseră în camera bolnavului. [...]

Acest fel fu sfârşitul lui Alexandru Lăpuşneanul care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei.

La monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat, se vede şi astăzi portretul lui şi al familiei sale.

Geneză

Scriitor al perioadei paşoptiste[1], Constantin (Costache) Negruzzi pune bazele literaturii naţionale originale prin publicarea în paginile revistei „Dacia literară" a unor serii de povestiri şi nuvele, grupate ulterior în volumul ***Păcatele tinereţelor*** (1857). Manifestând un acut simţ critic, prozatorul surprinde viciile unei

[1] *perioadă paşoptistă* – etapă a dezvoltării literaturii române în perioada 1830-1850

societăţi împotriva căreia se pronunţă în celelalte *Scrisori*, incluse celui de-al patrulea ciclu al volumului, ***Negru pe alb – Scrisori la un prietin***.

Nuvela este publicată în primul număr al revistei „Dacia literară" (30 ianuarie 1840), cu titlul originar ***Scene istorice din cronicile Moldaviei (1564 – 1569). Alexandru Lăpuşneanul***, marcând o evoluţie faţă de proza anterioară, atât prin temă (istoria medievală a Moldovei), cât şi prin tehnica narativă. Despre aceasta, G. Călinescu afirma că ar fi devenit „o scriere celebră ca şi *Hamlet*, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale." (***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***)

Prima nuvelă istorică din literatura română, ***Alexandru Lăpuşneanul*** respectă anumite reguli de compoziţie impuse de estetica romantică[1].

1. **Situaţiile limită** conturează caracterul eroului.
2. **Antiteza, ca procedeu,** *are funcţie narativă* (dinamizează acţiunea) şi *caracterologică* (defineşte trăsăturile personalităţii eroilor).
3. **Protagonistul** apare în *complexitatea* structurii sale contradictorii şi de excepţie;
4. **Simetria părţilor** este concepută în relaţie cu prezenţa lui Lăpuşneanu ;
5. Apar **răsturnări de situaţii**;
6. **Grotescul[2] se împleteşte cu sublimul[3].**

Scriitorul reţine din ***Letopiseţul Ţării Moldovei***, al lui Grigore Ureche, anumite pasaje despre personajul istoric, completându-le cu aprecieri din scrierile lui Miron Costin.

Despre structura complexă a eroului său, Constantin Negruzzi afirmă în ***Scrisoarea XIX (Ochire retrospectivă)***: „Alexandru Lăpuşneanul va sparge cuibul şi va strivi acest furnicar de intriganţi, ce face şi desface domnii. În adevăr, Lăpuşneanul retezase trunchiul, dar odraslele creşteau şi nu era omul care să ştie a le seca puindu-le stavilă pre însuşi poporul, pentru aceste, fapta lui [fu] judecată de crudă şi el, de tiran".

---

[1] *estetica romantică* – program al curentului literar (începutul secolului al XIX-lea) care conţine reguli specifice de creaţie

[2] *grotesc* – neobişnuit de caraghios, ridicol, bizar

[3] *sublim* – perfect, desăvârşit, înălţător

Rezumatul subiectului operei literare

I

„Dacă voi nu mă vreți,
eu vă vreu..."

După ce a fost trădat de boieri în prima domnie, Alexandru Lăpușneanu se întoarce cu ajutorul oștilor turcești pentru a urca pe tronul Moldovei, prin izgonirea lui Ștefan Tomșa.

Însoțit de vornicul Bogdan, domnitorul face popas aproape de Tecuci, unde primește solia formată din vornicul Moțoc, postelnicul Veveriță, spătarul Spancioc și Stroici. Aceștia îi cer lui Lăpușneanu să se întoarcă la Constantinopol, deoarece este pace în țară și poporul nu-l dorește. Venirea lui ar permite păgânilor să prade Moldova.

Dezamăgiți de răspunsul primit, boierii ies din cortul lui Lăpușneanu, cu excepția lui Moțoc care se închină voievodului, recunoscându-i puterea.

II

„Ai să dai samă, doamnă!..."

Tomșa fuge în Valahia, iar noul domnitor poruncește să fie arse toate cetățile Moldovei, ca să evite posibile revolte sau comploturi. Retras la Hotin, Lăpușneanu se răzbună pe boieri, omorându-i la cea mai mică greșeală.

În sala tronului, doamna Ruxanda îl roagă pe Alexandru să pună capăt vărsării de sânge și durerilor nesfârșite la care îi condamnă pe urmașii celor uciși, relatându-i un episod recent, când o jupâneasă și cinci copii ai ei au oprit-o pentru a-i arăta capul unui boier (tată și soț) țintuit în poarta Curții. Din acel moment domnița avea coșmaruri.

Lăpușneanu, intrigat de atitudinea soției sale, inițial ripostează brutal, dar ulterior îi promite Ruxandei un leac de frică, pentru ziua următoare.

III

„Capul lui Moțoc vrem!..."

Domnitorul participă la liturghia în cadrul Mitropoliei, încercând, prin comportament și discursul ținut după slujbă, să convingă boierii prezenți în biserică de intențiile pozitive pe care le are în legătură cu o eventuală colaborare între aceștia și voievod.

Alexandru-Vodă organizează o masă festivă de împăcare cu boierii pe care îi invită la ospăţ.

După mâncărurile specifice bucătăriei moldoveneşti, când cupele sunt umplute cu vin, postelnicul Veveriţă doreşte să închine în cinstea domnitorului, moment în care slujitorii aflaţi în spatele boierilor încep să-i omoare pe meseni.

Lupta este scurtă, dar înverşunată, desfăşurată sub privirile lui Lăpuşneanu şi ale lui Moţoc. Din curte se aude mulţimea înfuriată, cerându-şi anumite drepturi sociale, până când un glas răzleţ invocă sacrificarea vornicului. Ironizându-l, tiranul îl predă pe Moţoc mulţimii însetate de răzbunare.

Pe masa din sala tronului, voievodul porunceşte să fie aşezate în forma unei piramide capetele celor patruzeci şi şapte de boieri ucişi, pe care i-o arată doamnei Ruxanda, ca „leac de frică", după cum făgăduise în ziua precedentă.

Singurii boieri care, intuind planul despotului, lipsiseră de la ospăţ, au fost Spancioc şi Stroici, autoexilaţi la Cameniţa, în Polonia.

IV

„De mă voi scula,
pre mulţi am să popesc şi eu..."

Trecuseră patru ani de la scena măcelului din sala domnească şi tiranul, aflat în cetatea Hotin, se îmbolnăveşte de lingoare[1]. Crezând că voievodul va muri, mitropolitul Teofan îl călugăreşte la mânăstirea Slatina, cu numele de Paisie.

Aflat în convalescenţă[2], domnitorul revocă hotărârile anterioare, manifestându-se violent atât faţă de călugări, cât şi faţă de Ruxanda, pe care o bănuieşte de uzurpare[3] a tronului.

Voind să-şi salveze fiul de răzbunarea soţului, Doamna ţării acceptă să pună otravă în paharul cu apă, cerut de Lăpuşneanu. Forţat de Spancioc şi Stroici, reveniţi în Moldova, Alexandru-Vodă bea conţinutul până la ultimele picături, zvârcolindu-se în chinurile morţii care a pus capăt unui episod sângeros din istoria Moldovei.

---

[1] *lingoare* – febră tifoidă
[2] *convalescenţă* – pe cale de însănătoşire
[3] *uzurpare* – a-şi însuşi pe nedrept un bun, o calitate, un titlu etc.

Povestirea unui fragment

I

„Dacă voi nu mă vreţi,
eu vă vreu...”

Nuvela ***Alexandru Lăpuşneanul***, de Constantin Negruzzi, este structurată în patru părţi, având fiecare câte un *motto* ce sintetizează evenimentele desfăşurate în secvenţa respectivă.

Primul capitol debutează cu prezenţa circumstanţelor în care Lăpuşneanul soseşte în Moldova, însoţit de „şepte mii spahiii şi de vreo trei mii oaste de strânsură”.

După ce Alexandru-Vodă a fost înfrânt de două ori în confruntarea cu oştile lui Iacov Ieraclidul, supranumit Despotul, s-a refugiat la Constantinopol pentru a-şi strânge armată şi a întări relaţiile diplomatice cu sultanul.

Între timp, Despot a fost ucis de Ştefan Tomşa care „acum cârmea ţara”. Astfel, Lăpuşneanu revine în Moldova pentru a-şi revendica tronul, întovărăşit de vornicul Bogdan cu care discută despre situaţia politică şi socială a ţării. Voievodul este convins că poporul aşteaptă o viaţă mai bună faţă de „asuprirea Tomşei”, de aceea crede că venirea sa reprezintă o necesitate. Alaiul domnesc ajunge aproape de Tecuci şi „poposeşte la o dumbravă”.

În scurt timp, un aprod îl înştiinţează pe Lăpuşneanu că un grup de boieri cere să fie primit Intuind scopul soliei, Alexandru acceptă cererea vornicului Moţoc, a postelnicului Veveriţă, a spătarului Spancioc şi Stroici.

Cu gesturi reţinute şi ignorând obiceiul de a săruta poala domnitorului, cei patru boieri se închină „până al pământ”, dând bineţe. Disimulând buna dispoziţie, voievodul precizează scopul venirii sale în Moldova, în ipostaza de mântuitor al suferinţelor celor mulţi şi al „ţării”, aflate la grea cumpănă. Diplomatic, Moţoc contrazice afirmaţia lui Lăpuşneanu care ar avea informaţii greşite despre starea de fapt a Moldovei şi-i propune acestuia să se întoarcă la Constantinopol. Intrigat de răspunsul şi îndrăzneala vornicului, Alexandru, „a cărui ochi scântieră ca un fulger” riposteazā într-un discurs ce exprimă dispreţul faţă de boieri şi perseverenţa în realizarea scopului propus: „Voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-şi întoarce Dunărea cursul îndărăt. A! Nu mă vrea ţara? Nu mă vreţi voi, cum înţeleg?”

Dezamăgiţi, boierii se retrag, cu excepţia lui Moţoc care îngenunchează înaintea voievodului, cere îndurare, apelând la mila creştină şi, recunoscându-şi greşelile anterioare, îi propune lui Lăpuşneanu să renunţe la oştile turceşti pentru a lua pe lângă sine numai moldoveni. Dacă va avea nevoie de armată, să o întemeieze

din mijlocul poporului şi cu ajutorul boierilor. Ironic, înţelegând planul vornicului, Alexandru-Vodă îi aminteşte interlocutorului său de gestul trădării în timpul luptei cu Iacov Ieraclitul, astfel încât vorbele lui Moţoc sunt percepute cu multă reţinere. Singurii demni de respect sunt Spancioc, în inima căruia „este iubire de moşie", Stroici, pentru sinceritatea lui, şi Veveriţă care, deşi „vechi duşman, dar încai niciodată nu s-a ascuns". În raport cu aceştia, Moţoc este un vicios şi un intrigant: „Ai vândut pre Despot, m-ai vândut şi pre mine, vei vinde şi pre Tomşa". Cu simţ practic politic, stăpânind psihologia umană, Lăpuşneanu promite că îl va ierta pe vornic deoarece are nevoie de el pentru a „curăţi stupul" de „alţi trântori".

Primind asigurarea domnitorului că sabia acestuia nu se va murdări cu sângele boierului, Moţoc sărută mâna „asemenea câinelui care, în loc să muşce, linge mâna care-l bate", fiind convins că Alexandru-Vodă îşi va respecta cuvântul dat şi că, în condiţiile politice existente, prezenţa lui este indispensabilă aplicării strategiei gândite de Lăpuşneanu.

Caracterizarea personajului principal Alexandru Lăpuşneanul

Deşi este publicată la începuturile literaturii române originale (1840), când tehnicile narative nu se cristalizaseră, când ***Letopiseţele Ţării Moldovei*** (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce) abia cunoscuseră lumina tiparului, publicate de Mihail Kogălniceanu la două sute de ani distanţă, fără a putea avea, astfel, o tradiţie a epicului istoric, Constantin Negruzzi anunţă arta modernă a portretului, prin conturarea personajului de excepţie „Alexandru Lăpuşneanul", proiectat în conştiinţa generaţiilor ca *tipul despotului devenit tiran.*

Iniţial, protagonistul este încadrat categoriei de *personaje pozitive*, pentru că vine în ţară cu gândul să restabilească ordinea, să-şi recapete tronul uzurpat şi să ajute poporul. Vorbeşte *înţelept*, se interesează de situaţia „bietei ţări" şi-şi pune problema necesităţii sosirii lui în Moldova, ceea ce atestă o *conştiinţă socială şi politică* încă nealterate. *Chibzuit*, este *sceptic*, în legătură cu reacţia moldovenilor în faţa alaiului domnesc, dar acceptă *diplomatic* solia trimisă de Ştefan Tomşa (formată din vornicul Moţoc, postelnicul Veveriţă, spătarul Spancioc şi Stroici), pentru a testa, în fond, poziţia boierilor în raport cu venirea sa.

Inteligent, acceptă sprijinul lui Moţoc, „ca să mă uşurezi de blăstămurile norodului".

În partea a doua şi a treia, eroul devine *personaj negativ, demonic*, călăuzit doar de setea răzbunării care implică arderea cetăţilor, decapitarea celor necredincioşi pe care „îi despoia de averi sub feluri de pretexte". Gradarea trăsăturilor negative culminează în scena uciderii celor patruzeci şi şapte de boieri, din capetele cărora Alexandru-Vodă ridică o piramidă, „leac de frică" pentru doamna Ruxanda.

Capitolul al patrulea suprapune *două ipostaze contradictorii* ale voievodului: *cucernic*, pare să accepte faptul de a fi călugărit la mănăstirea Slatina; *cinic*, revenit din letargie, ameninţă viaţa fiului său Bogdan şi a Ruxandei, dar sfârşeşte lamentabil sub efectul otrăvii pe care Spancioc şi Stroici i-o pun în paharul cu apă. Scena descleştării dinţilor lui Lăpuşneanu cu un cuţit de către Spancioc, pentru a-i turna „pe gât otrava ce mai era în fundul paharului", devine grotescă, relevând o atitudine moralizatoare realistă, în baza căreia personajele negative trebuie să fie pedepsite.

1. Caracterizarea directă implică perspectiva obiectivă a ***naratorului detaşat*** de erou, căruia încercă să-i definească *portretul în limitele realităţii istorice.*

Aprig, cu ochii scânteind „ca un fulger", *duios* cu Ruxanda pe care „ridicând-o ca pe o pană, o puse pe genunchii săi", *impulsiv*, când soţia lui îi cere să oprească execuţiile „se razimă pe junghiul din cingătoarea sa", dar *stăpânindu-şi furia* cu sarcasm, Lăpuşneanu posedă *arta persuasiunii*[1] în scena participării la liturghia de la Mitropolie, fiind îmbrăcat „cu toată pompa domnească. Purta coroana Paleologilor, şi peste dulama poloneză de catifea stacoşie, avea cabaniţa turcească. Nici o armă nu avea alta decât un mic junghi cu prăsele de aur; iar printre bumbii dulămii se zărea o zea de sârmă", *smerit* şi *conciliant.*

Deşi reuşise să elimine nucleul de „intriganţi" care i-ar fi putut uzurpa tronul, Alexandru-Vodă continuă să ucidă „pentru ca să nu uite dorul lui cel tiranic de a vedea suferiri omeneşti". De la *obsesie* şi *sadism*, psihicul voievodului degenerează în *paranoia*[2]: „Scotea ochi, tăia mâni, ciuntea şi seca pe care avea prepus; însă prepunerile lui erau părelnice, căci nime nu mai cuteza a cârti cât de puţin".

Prin tehnica ***pluriperspectivismului***, ce presupune părerea diversificată a celorlalte personaje, se întregeşte portretul

---

[1] *persuasiune* – convingere

[2] *paranoia* – boală psihică ce se manifestă prin idei fixe, mania persecuţiei, halucinaţii etc.

voievodului. **Boierii** îl primesc cu ură şi teamă, intuind caracterul lui Lăpuşneanu. **Doamna Ruxanda** îl respectă ca urmaş al Paleologilor şi cârmuitor al ţării, admirându-i *vitejia, înţelepciunea,* de aceea speră să obţină de la el promisiunea că va opri execuţiile. **Moţoc** percepe gândurile ascunse ale domnitorului şi apelează la *clemenţă,* ştiind „că Alexandru-Vodă a să aibă nevoie de un intrigant precum era el". **Mitropolitul Teofan** îl condamnă, deoarece „*crud* şi *cumplit* este omul acesta", alegând – între canonul divin şi actul justiţiar – sacrificiul vieţii umane, pentru a mântui ţara de tiran. Alături de **Spancioc** şi **Stroici**, el o sfătuieşte pe doamna Ruxanda să toarne otravă în paharul de argint al lui Lăpuşneanu.

2. Caracterizarea indirectă dezvăluie arta narativă a lui Constantin Negruzzi, ce însumează tehnici clasice, romantice şi moderne în conturarea complexităţii personajului.

Naraţiunea, dialogul, monologul adresat, descrierea devin tot atâtea surse de caracterizare, alături de *limbajul, comportamentul, vestimentaţia şi mentalitatea personajului.*

Capitolul al treilea este reprezentativ pentru definirea tipologiei[1] protagonistului. Naratorul anticipează evenimentele prin notarea unor ***reacţii ce ţin de gândirea eroului***: „Împotriva obiceiului său, Lăpuşneanu, în ziua aceea era îmbrăcat cu toată pompa domnească", ceea ce relevă *inteligenţa, strategia* şi anumite *abilităţi psihologice* pe care le stăpâneşte personajul. El se lasă aşteptat la slujba religioasă şi impresionează prin vestimentaţie, mizând pe efectul tacticii sale.

Ipocrit, se închină la icoane, ştiind că boierii îi urmăresc fiecare gest. Naratorul atenţionează receptorul: „*Spun* că în minutul *acela* el era foarte galben la faţă, şi că racla sfântului *ar fi tresărit.*", ceea ce traduce gândul ascuns al domnitorului care intră în contradicţie cu gestul (nu cucernicia îi stăpânea sufletul, ci setea răzbunării).

Abil orator, Lăpuşneanu ***se adresează*** boierilor printr-un discurs ce respectă regulile elocinţei. Se arată *umil,* regretând asprimea cu care a fost obligat să cârmuiască ţara: „Dumnezeu ştie de nu mi-a părut rău şi de nu mă căiesc de acestea". Îşi susţine afirmaţiile cu citate din ***Biblie:*** „Bate-voi păstorul, şi se vor împrăştia oile", „să iubeşti pre aproapele tău ca pre tine", şi cere iertare celor prezenţi. *Viclean, ipocrit, diplomat,* el reuşeşte să

[1] *tipologie* – grupare de personaje care au aceleaşi caracteristici, astfel încât pot alcătui un portret general valabil pentru toţi oamenii cu atribute asemănătoare sau identice celor definite de tipul respectiv (*despotul, inocentul, parvenitul, slugarnicul, avarul* etc.)

convingă asistenţa de bunele sale intenţii prin organizarea unui ospăţ la Curte, unde sunt invitaţi boierii prezenţi în Mitropolie.

La masa domnească ***se comportă*** *condescendent* (binevoitor). Privind spectacolul uciderii celor patruzeci şi şapte de boieri, devine *cinic* (sfidător) şi *sadic* (nemilos, crud): „Lăpuşneanul... se trăsese lângă o fereastră deschisă de unde privea măcelul ce începuse. El râdea." *Sarcastic* (răutăcios), disimulează grija pentru viitorul ţării şi-l sacrifică pe Moţoc cu o satisfacţie patologică, pentru a evita revolta mulţimii adunate în faţa curţii domneşti. Mimând afectivitate, o invită pe doamna Ruxanda în sala tronului pentru a-i oferi „leacul de frică", piramida ierarhică ridicată din capetele boierilor ucişi.

Construit pe *tehnica antitezei* (în raport cu domniţa, cu spătarul Stroici şi Spancioc), deschizând galeria personajelor *demonice*, **tipul tiranului,** eroul din nuvela lui Constantin Negruzzi „apare ca orice om viu şi întreg şi impresia ultimă a cititorului e mai puţin a unui portret romantic cât a unei puternice creaţii pe deasupra oricărui stil de şcoală". (G. Călinescu)

Argumentarea apartenenţei la specia literară
nuvela

1. a) *Nuvela este o specie a genului epic în proză, cu o desfăşurare a evenimentelor mai amplă decât povestirea şi mai restrânsă decât romanul, în care naratorul structurează întâmplările în funcţie de personajul principal, cu scopul de a-i defini complexitatea.*

b) Specia literară *nuvela* prezintă următoarele caracteristici: **firul epic liniar** este constituit dintr-o succesiune de episoade vizând evoluţia personajului principal; **naratorul obiectiv** prezintă evenimente verosimile, pentru a convinge receptorul de autenticitatea faptelor; **acţiunea** se desfăşoară în timp îndelungat (săptămâni, luni, ani) şi pe un spaţiu epic variat, precizate în incipit; **conflictul** se dezvoltă gradat, în raport cu dinamica personajelor şi prezenţa unui receptor ce vizualizează întâmplările; **protagonistul** este surprins din mai multe perspective care diferenţiază procedeele de caracterizare; **naraţiunea** şi **dialogul** alternează cu pasaje descriptive şi secvenţe monologate.

Nuvela lui Constantin Negruzzi se impune în literatura română prin tehnica narativă, ce atestă geniul creator al scriitorului: *existenţa unui narator obiectiv, omniscient; diversitatea tipologică a*

personajelor, desfăşurarea liniară a firului epic; conflictul exterior; alternarea timpurilor narative; modul de expunere dominat este naraţiunea.

c) Odată cu publicarea articolului ***Introducţie*** în revista „Dacia literară", primul număr din „30 ghenarie" 1840, se dezvoltă o adevărată literatură naţională, pe cele trei direcţii (istoria, folclorul, natura patriei) propuse de Mihail Kogălniceanu, în manifestul romantismului[1] românesc. În prima nuvelă istorică de certă valoare ***Alexandru Lăpuşneanul***, autorul încearcă să re-creeze atmosfera medievală a Moldovei secolului al XVI-lea, o anumită mentalitate a domniei autoritare şi un personaj de excepţie.

2. Existenţa unui narator obiectiv, omniscient

Scrisă la persoana a III-a, pentru a obiectiva perspectiva povestirii, nuvela surprinde starea politică a Moldovei cu ajutorul unui *narator omniscient* care pare să se detaşeze de personaje pentru a le proiecta într-o ipostază veridică.

Astfel, în prima parte, viclenia, impulsivitatea, cinismul domnitorului sunt schiţate în scena dialogului între Alexandru şi solia lui Tomşa, prin notaţii ale unui narator atent la gestica eroului: „ochii scântieră ca un fulger", „apucând măciuca de arme din mâna lui Bogdan", „muşchii i se suceau în râsul acesta".

În partea a doua, povestitorul prezintă portretul angelic al doamnei, construit în antiteză cu cel al voievodului şi pentru a mări efectul „leacului de frică", promis în finalul discuţiei.

A treia structură narativă dezvăluie o voce auctorială implicată afectiv în descrierea evenimentelor, prin mărci gramaticale, adjectivale („împotriva obiceiului său", „în ziua aceea", „deşănţată cuvântare"), ce anunţă momentul uciderii boierilor.

Naratorul omniscient[2] *şi omniprezent*[3] gradează imaginile pentru a impresiona receptorul, convertindu-l în spaţiul povestirii: „Şi *cu adevărat* era groază a privi <u>această</u> scenă sângeroasă. <u>Închipuiască-şi cineva</u> într-o sală de cinci stânjeni lungă şi de patru lată..."[s.n.]

Locuţiunea adverbială „cu adevărat" vizează cititorul căruia scena i-ar părea neverosimilă prin cruzimea imaginilor. Adjectivul pronominal „această" plasează naratorul şi cititorul în spaţiul şi în timpul evenimentelor, accentuând autenticitatea. Cei doi devin spectatori ai întâmplării. Formula de adresare directă „închipuiască-şi cineva" ţine de convenţia re-creării istoriei, pentru că intenţia

---

[1] *romantismul* – curent literar de la începutul secolului al XIX-lea

[2] *omniscient* – stabileşte firul evenimentelor (succesiunea momentelor subiectului)

[3] *omniprezent* – aduce detalii suplimentare, comentează, valorizează

scriitorului este să convingă lectorul de verosimilitatea personajului de excepție creat în nuvelă, controversat – de altfel – în analele Moldovei medievale.

3. Diversitatea tipologică a personajelor

Deşi specia nuvelei implică o relaţie directă acţiune-protagonist, în proza lui Negruzzi pot fi identificate mai multe *categorii de personaje.*

a) ***După locul ocupat în structura operei,*** se detaşează **personajul principal** Alexandru Lăpuşneanu – *tipul tiranului* –, cel care declanşează întregul conflict al operei, prin dorinţele de a-şi revendica tronul Moldovei şi de a-i pedepsi pe boierii trădători. El este propria victimă a puterii absolutiste, conştient de trăsătura dominantă a temperamentului său, *sadismul* („ca să nu uite dorul cel tiranic de a vedea suferiri omeneşti, născoci feluri de schingiuiri)". Scriitorul îi conturează personalitatea din mai multe perspective: în raport cu boierii (viclean, ipocrit, orgolios, cinic), cu Moţoc (diplomat, demonic), în raport cu mulţimea (fin psiholog), şi cu mitropolitul Teofan (cucernic, la început, brutal, ulterior).

Personaj secundar, doamna Ruxanda se află în antiteză cu domnitorul. Portretul ei apare schiţat în linii estompate. Firavă, angelică, sensibilă, încearcă să obţină promisiunea soţului ei că va înceta exterminarea boierilor. Imaginea domniţei accentuează trăsăturile personajului principal.

Episodic apar Spancioc şi Stroici, grăbind sfârşitul tragic al voievodului, şi cei doi călugări care îl veghează pe domnitor după ce acesta îmbrăcase haina monahală (rasa), devenind „fratele Paisie".

b) ***După semnificaţia morală,*** în nuvela lui Negruzzi identificăm **personajul pozitiv** în ipostaza doamnei Ruxanda, a boierilor – Stroici şi Spancioc în a cărui „inimă este iubire de moşie"– şi mitropolitul Teofan, pus în situaţia de a încălca morala creştină pentru a salva ţara de furia lui Lăpuşneanu.

Personajul negativ domină acţiunea nuvelei, atât prin temperament, cât şi prin comportament. Alexandru-Vodă, iniţial, vine în Moldova, motivat de situaţia socială a ţării, pentru a institui ordinea şi a pedepsi trădarea unor boieri. Treptat, demonul răzbunării pune stăpânire pe sufletul său, dezumanizându-l. În aceeaşi categorie se încadrează vornicul Moţoc – intrigant, trădător, laş, viclean, egoist –, relevând tipul boierului ce întreţine atitudinea voievodului.

c) ***După felul cum sunt construite,*** se definesc: **personajul individual** (Lăpuşneanu, Ruxanda, Moţoc) şi **colectiv** (mulţimea adunată în faţa curţii domneşti), prezent pentru prima dată în literatura română.

Manifestându-se, la început, haotic, impulsionată doar de strigătele slugilor care reuşiseră să scape cu viaţă de la palat, *mulţimea* se grupează treptat într-o forţă ameninţătoare, a cărei putere domnitorul o percepe în celebra replică: „Proşti, dar mulţi". Ca „o schinteie electrică", norodul invocă sacrificarea lui Moţoc, iar Lăpuşneanu îşi poate respecta promisiunea de a nu-şi murdări sabia cu sângele boierului. Ura şi răzbunarea concentrează mai multe forţe în dezlănţuirea mulţimii, care asemenea unei hidre „cu multe capete... întru o clipă îl făcu bucăţi".

d) ***După gradul de transfigurare a realităţii***pot exista **personaje ficţionale** (jupâneasa însoţită de cei cinci copii, călugării care îl veghează pe „fratele Paisie") şi **nonficţionale** (domniţa Ruxanda, solii boieri şi mitropolitul Teofan).

Autorul însuşi precizează sursele de inspiraţie pentru subiectul nuvelei sale, cronicile lui Grigore Ureche şi Miron Costin (***Letopiseţul Ţării Moldovei***), din care preia scenele de răzvrătire a norodului, sub domnia lui Alexandru-Iliaş Vodă, când boierul Batişte Veveli (apropiat Scaunului domnesc) este linşat asemenea vornicului Moţoc (din nuvelă). Potrivit documentelor istorice, Tomşa, Moţoc şi Spancioc au pribegit în Polonia, pentru a evita răzbunarea voievodului, dar au murit în ţară străină, datorită uneltirilor lui Lăpuşneanu (Petre Stolnicul). Domniţa Ruxanda a fost fiica lui Petru Rateş, voievod înţelept şi fiu al lui Ştefan cel Mare.

4. Desfăşurarea narativă

Firul epic se desfăşoară *liniar*, fără întoarceri în timp care să proiecteze o altă imagine asupra cursului acţiunii, în cele patru capitole, precedate de câte un motto: ***I***. „Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu..."; ***II***. „Ai să dai samă, doamnă!"; ***III***. „Capul lui Moţoc vrem!..."; ***IV***. „De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu."

Momentele subiectului se succed cronologic.

a) ***Expoziţiunea*** se dezvoltă în primul capitol, când ne sunt *prezentate personajele, timpul* şi *locul evenimentelor.* Alexandru Lăpuşneanul se întoarce în ţară pentru a urca a doua oară pe tronul Moldovei, prin înlăturarea lui Ştefan Tomşa. Apar şi personajele secundare/ episodice de care va depinde soarta domnitorului – vornicul Moţoc, spătarul Spancioc şi Stroici, ultimii devenind călăii lui Lăpuşneanu, în ultimul capitol. Potrivit titlului original, timpul fizic consumat indică anii 1564 – 1569.

b) ***Intriga*** o constituie setea de răzbunare şi patima puterii, definite sugestiv în celebrele cuvinte: „Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu, [...] şi dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi, şi voi merge cu voia, ori fără voia voastră. Să mă-ntorc? Mai degrabă-şi va

întoarce Dunărea cursul îndărăt... Întoarceți-vă și spuneți celui ce v-au trimis, ca să se ferească să nu dau peste el, de nu vrea să fac din ciolanele lui surle și din pelea lui căptușeală dobelor mele."

c) *Desfășurarea* acțiunii comprimă timpul istoric, concentrând acțiunea în episoade reprezentative pentru structurarea complexă a protagonistului: arderea cetăților, dialogul dintre Lăpușneanu și doamna Ruxanda, liturghia la Mitropolie.

d) *Punctul culminant*, anticipat încă din primul capitol și pregătit în detaliu cu fiecare gest al voievodului, îl constituie masacrul din sala tronului. Spre deosebire de formula tradițională, el se desfășoară în timpi complementari, situații limită: **a)** uciderea celor patruzeci și șapte de boieri; **b)** sacrificarea vornicului Moțoc; **c)** „leacul de frică" pregătit pentru doamna țării. Astfel, tensiunea dramatică atinge apogeul, în stilul marilor tragedii antice grecești.

e) *Deznodământul* este conceput în două trepte narative, cu răsturnări de situații: a) Lăpușneanu este călugărit într-un moment de cumpănă a existenței sale; b) uciderea tiranului de către doamna Ruxanda, prin complicitatea mitropolitului Teofan și a boierilor Spancioc și Stroici, recent reveniți din Polonia.

5. Conflictul, ce susține desfășurarea evenimentelor, este unul *exterior, de natură politică,* subliniind raportul Lăpușneanu/ Ștefan Tomșa (cei doi doresc tronul Moldovei) și opoziția voievod/ boieri (în prima domnie Alexandru-Vodă a fost trădat și a venit să se răzbune pe intriganți). Pe de altă parte, există un *conflict interior*, abia schițat, de natură psihologică, determinat de cel exterior, și care se definește prin evoluția comportamentală a protagonistului, de la stabilirea ordinii în țară, la patima schingiuirilor, demonul însetat de sânge dezumanizând eroul.

6. Alternarea timpurilor narative creează impresia de realitate istorică desfășurată sub ochii receptorului. Texul debutează cu simultaneitatea a două timpuri, *al amintirii* (al evocării, prin folosirea mai-mult-ca-perfectului gramatical: „Iacov Ieraclitul, poreclit Despotul, pierise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa") și *al povestirii* (determinat de imperfectul epic: „... Ștefan Tomșa care acum cârmea țara"). Permanenta alternare a celor două forme gramaticale trădează existența unui narator care imaginează istoria, o re-creează după tipare dinainte stabilite și marcate de adverbul „acum" („dar Alexandru Lăpușneanul... izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească... „) Adverbul „acum" desemnează prezentul epic, un prezent al celui de-al treilea *timp narativ,* al

scrierii, ce presupune existenţa unui dialog între narator şi cititor, mai evident în capitolul al III-lea, când povestitorul mimează surpriza în faţa spectacolului macabru oferit de uciderea boierilor şi invocă un posibil receptor-spectator care să împărtăşească aceleaşi senzaţii cu ale naratorului: „Şi cu adevărat era groază a privi această scenă sângeroasă. Închipuiască-şi cineva..."

Dacă firul epic este susţinut de succesiunea *timpului amintirii, al povestirii şi al scrierii*, acţiunea în sine se dezvoltă într-un *timp al evenimentelor* definit mai mult de funcţia epică a dialogului care concentrează întâmplările, imprimându-le o valoare scenică, astfel încât să poată fi vizualizate de cititor. Gramatical, *timpul evenimentelor* (evenimenţial) *corespunde prezentului*, menit să nuanţeze caracterul protagonistului pe fundalul unei istorii zbuciumate a Moldovei.

7. Modul de expunere dominant este *naraţiunea*. Ea *fixează cadrul expoziţiunii, face legătura între capitole*:

I. „Iacov Ieraclitul, poreclit Despotul, perise ucis ... ";

II. „Tomşa, nesimţindu-se în stare a se împotrivi, fugise în Valahia...";

III. „De cu seară se făcuse de ştire tuturor boierilor să se adune a doua zi...";

IV. „Patru ani trecuseră de la scena aceasta...".

Naraţiunea imprimă *un ritm rapid* desfăşurării firului epic, *asigură contactul* cu cititorul pentru a-l converti în spaţiul povestirii, creând impresia de fapt autentic. Prin acelaşi mod de expunere, scriitorul reuşeşte să *schimbe perspectivele* din care este privit Lăpuşneanu, cu scopul de a construi un personaj cât mai complex. Într-un fel se comportă faţă de boieri, altfel reacţionează în apropierea doamnei Ruxanda, se răzbună pe Moţoc şi este evlavios (în timpul bolii) la mănăstirea Slatina. Povestitorul obţine un *portret mozaicat* al domnitorului, în finalul nuvelei, astfel încât naraţiunea are şi *o funcţie caracterologică*.

„Faptele povestite şi nu povestitorul apar în primul plan, încât dacă din toată opera lui Negruzzi n-ar fi rămas decât ***Alexandru Lăpuşneanul***, nimeni n-ar fi putut aduce vreo precizare despre particularităţile morale ale omului care a scris-o. Impersonalitatea povestirii a fost punctul principal în estetica realismului şi naturalismului." (Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români***)

8. Concluzii

Având în vedere că există *un narator omniscient* care fixează *cadrul acțiunii* (*temporal și spațial*), Moldova medievală, structurează *firul epic liniar* în funcție de comportamentul și *mentalitatea personajului principal*, cu scopul de *a-i sublinia complexitatea caracterologică*, proza ***Alexandru Lăpușneanul***, de Constantin Negruzzi, este **o nuvelă** (istorică).

Textul-suport

POPA TANDA

de Ioan Slavici

(fragmente)

I

Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie! Era cântăreț vestit [...] *Era dascăl în Butucani, bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, pomeni și ospețe de bogat. Iară copii n-avea dascălul Pintilie decât doi: o fată, care a măritat-o după Petrea Țapului, și pe Trandafir, popa din Sărăceni.*

Pe părintele Trandafir, să-l țină Dumnezeu! Este om bun; a învățat multă carte și cântă mai frumos decât chiar răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! și totdeauna vorbește drept și cumpănit, ca și când ar citi din carte. Și harnic și grijitor om este părintele Trandafir. Adună din multe și face din nimica ceva. Strânge, drege și culege, ca să aibă pentru sine și pentru alții.

Mult s-a ostenit părintele Trandafir în tinerețea lui. [...] *Dar toate s-au făcut și n-au rămas lucru zadarnic. Trandafirică a ajuns popă în satul tătâne-său, în Butucani, bun sat și mare, oameni cu stare și cu socoteală, dar la pomeni și la ospețe părintele Trandafir nu mergea bucuros.*

Minunat om ar fi părintele Trandafir dacă nu l-ar strica un lucru. Este cam greu la vorbă, cam aspru la judecată: prea de-a dreptul, prea verde-fățiș. El nu mai sucește vorba, ci spune drept în față, dacă i s-a pus ceva pe inimă. Nu e bine să fie omul așa. Oamenii se prea supără când le luăm căciula din cap. Și e bine să trăim bine cu lumea. Aceasta s-a văzut și cu alde părintele Trandafir. Un om ca el nici doi ani n-a putut să stea în Butucani. Când una, când alta: o dată cu vorba-n săteni, altă dată-n protopop. [...] *Cu mult, cu puțin, părintele Trandafir fu trimis de la Butucani la Sărăceni – pentru buna înțelegere între credincioși.*

Popă-n Sărăceni? Cine ştie ce vrea să zică popă-n Sărăceni! Dar aşa-i trebuie părintelui Trandafir! Cine vrea să sară peste groapă, arunce-şi mai-nainte desagii peste ea. Părintele Trandafir n-avea decât o nevastă şi doi copii: desagii îi erau deşerţi. Pentru aceea îi era atât de greu să sară din Butucani la Sărăceni.

Pe Valea Seacă este un sat pe care oamenii îl numesc Sărăceni. un sat „Sărăceni" pe o vale „seacă": mai rău nu poate să sune însămnarea unui loc.

Valea Seacă!

„Vale", pentru că este un loc închis între munţi; „seacă", pentru că pârâul ce şi-a făcut cale pe mijlocul văii este sec întregul an. [...]

Sărăcenii? Un sat cum Sărăcenii trebuie să fie. Ici o casă, colo o casă... tot una câte una... Gardurile sunt de prisos, fiindcă n-au ce îngrădi; uliţă este satul întreg. Ar fi prost lucru un horn la casă: fumul află cale şi prin acoperiş. Nici muruiala[1] *pe pereţii de lemn n-are înţeles, fiindcă tot cade cu vremea de pe dânşii. Câteva lemne clădite laolaltă, un acoperiş din paie amestecate cu fân, un cuptor cu imală*[2] *cu prispa bătrânească, un pat alcătuit din patru ţapi*[3] *bătuţi în pământ, o uşă făcută din trei scânduri înţepenite c-un par cruciş şi cu altul curmeziş... lucru scurt, lucru bun. Cui nu-i place să-şi facă altul mai pe plac.*

În vârful satului, adecă la cel mai înălţat loc, este o alcătuială pe care sărăcenii o numesc „biserică". Ce să fie asta? Este o grămadă de groşi[4] *bătrâni, puşi unii peste alţii în chip de pereţi. În vremile bătrâne, cândva, nu se ştie când, acest fel de pereţi se aflau cu partea de din sus privind tocmai spre cer; acum însă, nici asta nu se ştie de când, ei se află în supusă plecare spre acea parte, care avea să ţină locul unui turn. Asta pentru că stâlpii din faţă, fiind putreziţi de când a bătut vântul cel mare, s-au plecat spre răbdătorul pământ, trăgând cu sine întreaga alcătuială. Aşa a şi rămas apoi, fiind biserica, cel puţin în Sărăceni, un lucru de prisos.*

Popă? Se zice că nu e sat fără popă. Pesemne cine-a făcut zicala asta n-a ştiut de Sărăceni. Sărăcenii era un sat fără popă. Adecă era sat cu popă, numai că popa lor era popă fără sat. Un lucru sigur în felul lui cu Sărăcenii ăştia. Mai că n-a fost încă popă care să fi stat mai mult decât trei zile în Sărăceni; şi care a stat mai multă vreme aici s-a curăţit de păcate.

Iar acum părintele Trandafir ajunsese la acest canon de pocăinţă. El nu mai putea să aştepte că va face ca alţii, să vină o zi, să stea alta şi să se ducă în a treia. Ştia că s-a pus rău la protopop

---

[1] *muruială* – amestec de lut cu apă, care foloseşte pentru a acoperi pereţii sau a astupa crăpăturile acestora

[2] *imală* – lut amestecat cu paie şi bălegar uscat la soare

[3] *ţap* – par, ţăruş

[4] *gros* – buştean, trunchi, bârnă

pentru ca să poată crede că-l va trimite în alt sat. Iară făr'de sat nu putea să rămână. Popă făr'de sat: roată făr'de car, jug făr'de boi, căciulă pusă într-un vârf de par. Îşi pusese dar de gând ca s-o ieie precum i se face, să facă din nevoie drag şi să stea bucuros în Sărăceni. [...]

Chiar de la început, părintele Trandafir a înţeles un lucru: cum că în Butucani era mai bine decât în Sărăceni. Oamenii aveau câte ceva; iară de unde este poţi lua. În Sărăceni însă toate încuietorile erau de lemn. Şi apoi părintele judeca: popa face treaba satului, iară satul să îngrijească de traista popii. [...]

„Câtă vor fi sărăcenii leneşi, ei vor rămânea săraci, şi eu flămând!" Îşi puse dar de gând ca să facă din poporenii[1] *săi oameni harnici.* [...]

În cea dintâi duminică, părintele Trandafir ţine o predică înaintea oamenilor ce s-au adunat în număr mare ca să vadă pe popa cel nou. Nu este mai mare mulţumire pentru omul ce doreşte binele altora decât aceea când vede că este ascultat de către alţii şi că vorbele lui prind rădăcini. [...] *Părintele Trandafir se simţea norocit într-acea zi. Niciodată el nu a fost ascultat cu atâta luare-aminte ca astă dată. Părea că oamenii aceia ascultă ceea ce ştiu, dar nu ştiu bine, şi-i sorbeau vorbele cu atâta sete, încât părea că ar voi să-i scoată sufletul, ca mai uşor să culeagă din el învăţătura.*

S-a citit în ziua aceea Evanghelia asupra fiului rătăcit. Părintele Trandafir a arătat cum Dumnezeu, în nesfârşita lui iubire de oameni, l-a făcut pe om spre fericire. Fiind omul în lume, Dumnezeu voieşte ca el să simtă toate plăcerile curate ale vieţii, pentru că numai aşa poate să o iubească şi să facă bine într-însa. Omul care din vina sa ori în urma altor întâmplări simte numai amar şi necazuri într-astă lume nu poate iubi viaţa şi, neiubind-o, dispreţuieşte în chip păcătos acest înalt dar dumnezeiesc.

Ce fac însă oamenii leneşi, oamenii care nu-şi dau nici o silinţă, care nici mâna nu şi-o întind ca să ia darul? Sunt păcătoşi! căci nu numai dorinţe avem, ci şi pofte trupeşti. Poftele cele curate sunt date omului ca să le astâmpere prin rodul muncii; dorinţe îi sunt date în suflet ca să cuprindă lumea şi Dumnezeu în sine şi, fericit, să le privească. Lucrarea este dar legea firii omeneşti, şi cine nu lucrează greu păcătuieşte.

După aceste, părintele a arătat cu vorbe care dau gândirilor chip vieţuitor cât este de ticăloasă[2] *viaţa unui om pieritor de foame, şi a dat credincioşilor săi sfaturi, zămislite în mintea lui înţeleaptă, cum ei ar trebui să lucreze în primăvară, în vară, în toamnă şi în iarnă.*

---

[1] *poporean* – enoriaş, membru al unei parohii
[2] *ticălos* – vrednic de milă

Oamenii au ascultat; în fețele lor era vorba scrisă a părintelui, iară mergând spre casă, ei vorbeau numai despre ceea ce auziseră în biserică și fiecare se simțea cu un om mai mult decât până acuma. Erau poate mulți și de aceia care așteptau numai să treacă sfânta duminecă pentru ca în cea dintâi zi de lucru să înceapă.

— Așa popă n-a mai fost în Sărăceni! grăi Marcu Florii Cucului, despărțindu-se de vecinul său Mitru. [...]

Au venit apoi alte duminеci. Părintele Trandafir a mai dat însă îndărăt cu predicile. Chiar în a doua duminecă n-avea cui să-i vorbească. Era vremea cam ploioasă și oamenii au rămas pe acasă. Alte dumineci însă era vremea frumoasă: pesemne atunci nu se îndurau oamenii de vreme; le venea greu a se despărți de cerul lui Dumnezeu. Așa câte o babă bătrână, câte un moșneag slab la auz mai avea părintele prin biserică. Adeseori rămânea însă numai cu Cozonac, clopotarul. Așa nu se face treabă.

Dacă ar fi fost altfel de om, s-ar fi oprit aci. Părintele Trandafir e însă ca și capra în grădina cu curechi[1]*. Când îl scoți pe ușă, îți intră prin gard; când astupi gardul, dai că sare peste gard și îți face mai multă pagubă, stricând și streașina gardului. Dar țină-l Dumnezeu! – e numai vorbă! – tot bun rămâne părintele Trandafir.*

— Așteptați! grăi el. Dacă nu veniți voi la mine, mă duc eu la voi!

Și apoi porni popa la colindă. Cât e ziua de mare, gura lui nu se mai oprea. Unde prindea oamenii, acolo îi ținea la sfaturi. La câmp dai de popă; la deal dă popa de tine; mergi la vale, te întâlnești cu popa; intri-n pădure, tot pe popa îl afli. Popa la biserică, popa la mort, popa la nuntă, popa la vecin: trebuie să fugi din sat dacă voiești să scapi de popa. Și unde te prinde te omoară cu sfatul.

Vrun an de zile a dus-o părintele Trandafir cu sfatul. Oamenii ascultau bucuros; le plăcea să stea de vorbă cu popa și chiar se prindeau de sfaturi. Atâta însă, și mai departe tot povestea cea veche: știau oamenii cum să facă, dar nu făceau. Părintele se cam necăjea. De la o vreme a fost sfârșit cu sfaturile. Nu era om în sat asupra căruia să nu fi descărcat întreaga sa învățătură: nu mai avea ce să spună.

„ — Ei! că nu e bine așa! grăi iarăși preotul. Nu merge cu sfatul. Să-ncep cu ceva mai aspru."

Se începu batjocura. Unde afla un om, părintele Trandafir începea a-l face de răs și a-și bate joc de el în tot chipul. Trece pe lâng-o casă, care nu e tocmai de ieri acoperită: „Măi! dar isteț om mai ești tu! – grăiește către stăpân – și prin vârful casei ai ferestre. Tare iubești lumina și sfântul soare!" [...]

[1] *curechi* – varză

Aşa începe şi o duce mai departe tot aşa. A ajuns treaba într-atâta, încât oamenii cale de-o poştă se feresc din drumul popei. A ajuns ca şi ciuma. Dar mai rău decât toate este una: după atâta tândălitură[1] *, oamenii i-au pus numele „Popa Tanda". Apoi Popa Tanda a şi rămas. [...]*

Doi ani de zile au trecut fără ca părintele Trandafir să fi mişcat satul înainte, măcar numai atâta cât e de la vorbă până la supărare. Oamenii ajunseră atâta de sfătoşi şi atâta de batjocoritori, încât ziua întreagă stau grămezi, câteodată la sfat, câteodată la batjocură. Era lucru minunat: oamenii cunoşteau binele, dar nu se urneau din loc.

Ei! spună om cu suflet: să nu se supere părintele Trandafir? Ba să se mânie, greu să se mânie!

El s-a şi mâniat. A început să ocărască oamenii. Cum a purces la sfaturi, la batjocuri, aşa acum la ocări. Unde prindea omul, acolo-l ocăra.

Dar acuma n-a dus-o departe. La început oamenii se lăsau ocărâţi. Mai târziu, mai răspundeau şi ei câte ceva, aşa, pe sub căciulă. În sfârşit, însă, văzând că merge prea gros, începură şi ei să ocărască pe popa.

[Sărăcenenii merg la protopop şi la episcopie să ceară alt preot pentru satul lor. Episcopul, însă, îi dă dreptate părintelui Trandafir şi nu îl mută în alt sat.]

Îndeobşte, nenorocirile se grămădesc asupra omului, una naşte pe cealaltă; sau că ele sunt surori de cruce, destul că le aflăm totdeauna ca umbra şi lumina, una lângă alta.

Părintele Trandafir avea acum trei copii. Când sosi acasă de la episcopie, găsi pe preuteasa în pat. Era a patra bucurie la casă.

O soţie bolnavă, trei copii mici, al patrulea de lapte, o casă numai hârb: pe pereţi se furişa neaua, cuptorul afuma şi acoperişul era tovarăş cu vânturile, iar hambarele goale, punga deşartă şi sufletul necăjit.

Părintele Trandafir nu era omul care să fi putut afla calea pe care să iasă din această încurcătură. De ar fi fost alţii în starea lui, el le putea da ajutor; pe sine însuşi nu se putea mângâia. El stete multă vreme gânditor la opaiţul ce arunca lumina somnoroasă; împrejurul lui toţi dormeau. [...] Copiii lui! soţia lui! ce va fi de dânşii? Inima îi era grea, dar nu afla un singur gând mântuitor, un singur chip de scăpare; în lume nu afla nimic de unde ar fi putut prinde speranţă.

---

[1] *tândălitură* – faptul de a tândăli; pierdere de vreme; umblare fără rost; „a umbla tanda"

A doua zi de dimineață era duminecă [...]. Părintele Trandafir intră în biserică. De câte ori a intrat el în astă biserică! Dar totdeauna precum intră făurarul[1] *în făurărie. Acuma însă îl prinse o frică neînțeleasă, merse câțiva pași înainte, se opri, își ascunse fața în amândouă mâinile și începu să plângă greu și cu suspin înăbușit și furios. De ce plângea el? Înaintea cui plângea? Din gura lui numai trei cuvinte au ieșit: „Puternice Doamne! Ajută-mă!..." Și oare credea el că acest gând, cuprins cu atâta înfocare în desperarea lui, îi va putea da ajutor? El nu credea nimic, nu gândea nimic: era purtat.*

II

[...] În apropierea bisericii se află o casă pustie, numai după nume casă. Stăpânul casei ar fi ținut vitele într-însa, dar n-avea vite. Lângă casă era un loc de grădină, grădina însă nu era, fiindcă zis a fost cum că garduri în Sărăceni nu sunt. Părintele Trandafir cumpărase casa cu loc cu tot și locuia în ea. De când casa era a popii, prea multe îndreptări nu se făcuseră, și acum era tot hârb, pereții ciur și acoperișul mreją[2]*. Părintele numai ale altor case purta grijă. [...] Vorba cu lumea gheboșilor: omul se îndreaptă după oameni, chiar și când ar voi să-ndrepteze oamenii după sine; popa trăia în felul satului. Noroc avea numai cu zestrea preutesei; dar de unde numai se ia, multă vreme nu se ia, și asta se apropia de postul cel mare.*

„Nu merge! grăi părintele Trandafir. Așa nu merge!" Începu a se face și el ca lumea, a se îngriji mai-nainte de toate de binele casei sale.

Numaidecât în primăvară luă un țigan, îl puse să frământe imală și-și lipi casa. În câteva zile toți patru pereții erau lipiți și muruiți. Acum părintele ședea mai bucuros afară decât în casă, fiindcă din casă nu se vedea atât de bine muruiala casei; și era frumos lucru o casă muruită în Sărăceni, mai ales când omul își putea zice: „Asta e a mea!" Era însă un lucru care defel nu se potrivea. De câte ori ochii părintelui scăpărau peste pereți pe acoperiș, el intra în casă; îi părea c-a văzut acuma destul. Nu privea bucuros la acoperișul stricat și, totuși, de câte ori voia să vadă pereții, vedea tot acoperișul. Afurisit de acoperiș! Nu mai era chip să-l lase precum era. [...] Luă un om, îl puse la șovar[3]*, la pipirig*[4]*, la*

---

[1] *făurar* – fierar

[2] *mreją* – unealtă de pescuit formată dintr-o plasă foarte ușoară, cu ochiuri relativ mari și împletită din ață subțire; (în text) plin de găuri

[3] *șovar* – papură; plantă cu paiul subțire și aspru, cu flori mici, verzi

[4] *pipirig* – plantă cu tulpina înaltă, cilindrică, de culoare verde și cu flori brun-roșcate, care crește pe malul apelor sau în locuri mlăștinoase

papură şi trestie. Sâmbătă era plin împregiurul casei, tot snopi legaţi cu nuiele de răchită; iar în cealaltă sâmbătă acoperişul era cârpit şi tivit pe vârf cu snopi de trestie, peste care erau întinse două prăjini legate cu furci. Acuma lucrul era chiar bun – şi nu scump. Oamenii treceau pe lângă casa popii, clătinau din cap şi ziceau câteodată: „Popa e omul dracului." Iară popa petrecea bucuros pe afară.

Dar nici astă bucurie n-a ţinut multă vreme. [...] Un gard trebuia încă şi o portiţă, pe care să intre oamenii când vin la popa; să fie gard numai de nume, să fie portiţa numai pârleaz[1], dar să se ştie că, mai-nainte de a intra în casa popii, trebuie să intri în curtea lui.

Popa iarăşi luă om, îl trimise să taie spini şi pari, bătu parii în pământ, puse spinii printre pari şi gardul fu gata. Înaintea casei, înspre biserică, loc de vreo 400 de stânjeni, locul fu îngrădit: iară portiţa se făcu din patru pari înţăpeniţi cu alţi doi, care erau puşi cruciş.

Mai ales preuteasa se bucura foarte când se văzu aşa îngrădită; mai ales popa se bucura când vedea că se bucură preuteasa. Nu era zi în care popa ori preuteasa să nu le zică copiilor de vreo zece ori: „Auziţi? să nu ieşiţi afară din curte! Jucaţi-vă frumos aici, acasă!"

Când omul a făcut începutul, el nu mai ajunge la capăt. O dorinţă naşte pe cealaltă. Acuma preutesei i-a intrat un lucru în cap.

— Ştii tu ce, popă? zise ea într-o dimineaţă. Eu aş gândi că trebuie să fac câteva straturi colo de-a lungul gardului.

— Straturi?

— Da! să semănăm ceapă, morcovi, fasole, barabule[2] şi curechi.

Părintele rămase uimit. Îi părea că asta ar fi peste putinţă. Straturi în Sărăceni!... Dar câteva zile capul îi era plin de straturi, de barabule, de curechi şi fasole; aşa, peste iar câteva zile, locul era săpat, straturile erau făcute. Nu era ziuă în care atât popa, cât şi preuteasa să nu fi mers măcar de zece ori la straturi ca să vadă dacă nu erau răsărite seminţele. Mare a fost bucuria într-o zi. Popa s-a sculat mai de dimineaţă.

— Muiere, scoală!

— Ce-i?

— Au răsărit!

Toată ziua aceea popa şi preuteasa cu copii cu tot au petrecut vremea şezând pup[1] între straturi. Care vedea mai multe seminţe încolţite, acela era mai norocos.

---

[1] *pârleaz* – trecătoare îngustă peste un gard, făcută din una sau mai multe scânduri, ca nişte trepte, care se sprijină la extremităţi pe câte un ţăruş bătut în pământ

[2] *barabulă* – cartof

Iară sătenii treceau pe lângă casa popii, priveau printre spini la straturile popii şi-şi ziceau şi astă dată: „Popa e omul dracului!".

[Urmează o altă idee pusă în aplicare: părintele Trandafir seamănă porumb pe lângă gard şi împrejurul straturilor. Apoi, ajutat de săteni, care-i împrumută un plug, doi boi şi un cal, seamănă porumb şi în spatele casei, unde mai avea o bucată de pământ nefolosită. Plăcerea de a lucra pământul îl îndeamnă să înceapă să-şi gospodărească şi terenurile de la marginea satului. Cu restul din zestrea preutesei cumpără un car şi doi cai amărâţi. Clopotarul Cozonac îl ajută să-şi lucreze pământurile.]

În vremea asta, părintele Trandafir a îmbătrânit cu zece ani; dar întinerea când încărca preuteasa şi copiii în trăsură, da bici la cai şi mergea ca să-şi vadă holdele.

Sătenii îl vedeau, clătinau din cap şi iarăşi ziceau: „Popa e omul dracului!" [...]

Avea popa cai, avea şi trăsură. Îl cam supărau însă lesele[2]*, din care n-au rămas decât spinarea cu coastele.* [...] *Părintele trimise pe Cozonac, după nuiele, bătu doi pari în pământ, între pari, tot la depărtare de o palmă, bătu beţigaşe mai subţirele şi apoi popa, preuteasa, copiii şi Cozonac se puseră la împletit. Multă vreme nu trecu până ce lesele şi fură gata. De minune nu era lucrul: erau însă cele mai bune lese în Sărăceni, bune, încât Cozonac nu se putu răbda să nu-şi zică: „Popa e omul dracului."* [...]

Înainte de Rusalii, părintele a gătit un car de lese, cu care avea să meargă la târg, şi, Marcu ştia foarte bine că, dacă popa vinde lesele, şi el va să aibă sărbători bune. I-a fost ajutat popei câteva săptămâni, şi lucrul totdeauna îi aduce folos celui ce-l face. [...] *Dându-i ajutor popii, Marcu a început să facă mai bune lese decât popa.* [...]

Ziua sfintelor Rusalii astă dată a fost zi bună. Preuteasa avea rochie nouă, cei trei mai mărişori aveau păpucaşi[3] *din oraş, Măriuca cea mai micuţă avea o pălărie de paie cu două flori roşii, iară pereţii erau albi chiar şi pe dinafară, ferestrele erau întregi, casa era luminoasă.* [...]

Vremile vin; vremile se duc: lumea merge înainte, iară omul, când cu lumea, când împotriva ei.

---

[1] *a şedea pup* – a sta pe vine
[2] *leasă* – împletitură de nuiele în formă de grătar, de gard, de coş etc.; (în text) partea din spate a căruţei, unde se pune fânul
[3] *păpucaşi* – papucel, pantofior

III

Drumul de ţară vine din oraş, trece pe lângă Valea Seacă şi merge mai departe pe la Valea Răpiţii. Unde se întâlnesc drumurile, la împreunarea celor două văi, pe Rapiţa, este o moară, lângă Rapiţa este o rugă[1]*, lângă rugă este o fântână, iar lângă fântână sunt opt paltini frumoşi. Locul acesta se zice: „La Rugă la Sărăceni!" De aici până la Sărăceni nu este decât cale de un ceas. Cu toate aceste, de câte ori vine din oraş, sărăceanul se opreşte aci, adapă caii şi mai stă puţină vreme, aşteptând ca să vie vreun drumeţ care să întrebe: „Ce sat e acela unde se vede biserica cea frumoasă cu pereţi albi şi cu turn sclipitor?" Fiind întrebat astfel, el îşi netezeşte mustăţile şi răspunde privind fălos spre acel loc: „Acolo sus pe Gropniţa? Acela e satul nostru, Sărăcenii. Dar clopotele să le auzi: ce clopote sunt în turnul acela!... S-aude cale de trei ceasuri!"*

Unde se despart drumurile este un stâlp cu două braţe: pe un braţ stă scris: „Spre Valea Răpiţii", pe celălalt: „Spre Valea Seacă". [...] *De la acest loc şi satul se vede mai bine. Grădinile sunt însă prea îndesate cu pomi; numai printre crengi ori peste pomi vedem pe ici, pe colea, câte o bucată din pereţii şi acoperemintele caselor. Casa popii este tocmai lângă biserică: nici din asta nu vedem însă decât ferestri şi acoperemânt roşu cu doauă hornuri. În faţă cu biserica e şcoala. Casa, din care nu vedem decât o bucată de perete cu două ferestri mari şi acoperemântul, este a lui Marcu Florii Cucului. Iară zidirea cea mare, care se vede mai în vale, este primăria. Dacă satul nu ar fi atât de îndesat, ar trebui să ni se înfăţişeze foarte frumos. Aşa însă rămâne învelişul, din care trebuieşte să urmăm la cele ce nu vedem.*

Toate s-au schimbat; numai părintele Trandafir a rămas precum a fost: verde, vesel şi harnic. Dacă părul cărunt şi barba căruntă nu ar vesti vremea lui, am crede că copilaşii cu care se joacă înspre seară la laiţa[2] *cea de dinaintea casei sunt copilaşii lui. Unul dintre copilaşi, pe care l-a ridicat ca să-l sărute, îi fură pălăria din cap şi fuge cu ea năstraşnic*[3]*. Măriuca deschide fereastra şi strigă: „Trandafirică al mamei, nu lăsa pe moş-tătuca cu capul gol". Apoi fuge de la fereastră, pentru ca să prindă pe Ileana, care a furat ceapţa*[4] *bunichii, s-a împodobit cu ea şi vine să se fălească la moş-tătuca. Moş-tătuca râde din toată inima; îi plac glumele. Tocmai vine de la vecernie şi părintele Coste, şi prinde atât pe Ileana cât şi pe*

---

[1] *rugă* – cruce, troiţă
[2] *laiţă* – bancă fixată afară, la poarta sau în curtea caselor ţărăneşti
[3] *năstraşnic* – vioi, zburdalnic, neastâmpărat
[4] *ceapţă* – mică bonetă sau scufiţă de pânză albă, bogat împodobită, cu ornamente ţesute sau cusute

Măriuca, le sărută şi apoi se pune pe laiţă lângă socrul său. Marcu, vecinul, vechiul prieten, socrul Măriucăi, om de casă, vede alaiul şi vine şi el să steie de vorbă. „Bărtrânule! na-ţi căciula, nu sta cu capul gol!" grăieşte bunica, întinzând căciula pe fereastră. Un om din sat trece, le pofteşte „bună odihnă" şi-şi zice: „Ţine-l. Doamne, la mulţi ani, că este omul lui Dumnezeu!"

Argumentarea apartenenţei
la specia literară
nuvela

1. a) *Nuvela este specie a genului epic în proză, cu o desfăşurare a evenimentelor mai amplă decât povestirea şi mai restrânsă decât romanul, în care naratorul structurează întâmplările în funcţie de personajul principal, cu scopul de a-i defini complexitatea.*

b) Scrisă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pe linia deschisă de C. Negruzzi, prin capodopera ***Alexandru Lăpuşneanul***, opera literară ***Popa Tanda***, de Ioan Slavici, reprezintă una dintre creaţiile epice valoroase ale realismului obiectiv românesc.

2. Titlul nuvelei, ***Popa Tanda***, este semnificativ. Cuvântul „tanda" vine de la verbul „a tândăli" care semnifică atât efortul fizic de a umbla peste tot, cât şi munca permanentă a preotului de a-i convinge pe enoriaşii săi.

3. Tema operei surprinde *un aspect important din viaţa oamenilor dintr-un sat* – contribuţia preotului la bunăstarea comunităţii.

4. Subiectul operei literare este simplu.
Acţiunea urmăreşte un singur fir narativ, prezentând fapte ce se pot înscrie într-un cadru al vieţii cotidiene. Un preot este nevoit să se stabilească într-un sat cu oameni foarte săraci, dar leneşi şi nepricepuţi în ale gospodăriei. Tânărul preot este pus în faţa unor fapte care-l derutează. Îşi dă seama că trebuie să facă ceva pentru colectivitatea respectivă, revindu-i misiunea de a le schimba modul de viaţă, dar, este conştient, că munca sa cere tact, echilibru, putere de convingere.
a) În ***expoziţiune*** se detaliază aspecte legate de personaje, plasându-se acţiunea în timp şi spaţiu.

Dascălul Pintilie, cântăreț în Butucani, a avut doi copii: un băiat şi o fată. Pe băiat l-a dat la şcoală şi a ajuns preot în satul Sărăceni. Scriitorul prezintă amplu *locul* desfăşurării acțiunii – un sat de oameni săraci, aproape de Valea Seacă. Asupra *timpului* de derulare a evenimentelor nu se oferă detalii; nu se poate stabili cronologic momentul prezentării întâmplărilor.

b) ***Intriga*** punctează elementul declanşator al conflictului, riguros construit. Scriitorul structurează discursul, astfel încât întâmplările se organizează în jurul unui *conflict central*, accentul focalizându-se, în special, asupra personajelor, în timp ce acțiunea trece în plan secund. Decizia protopopului de a-l numi pe Trandafir preot în satul Sărăceni schimbă mentalitatea oamenilor, dar destinul familiei acestuia.

c) *Discursul epic* se derulează *cronologic*, fiind structurat în trei capitole, ce cuprind ***desfăşurarea acțiunii.***

În prima parte, care constituie o privire retrospectivă[1], scriitorul narează momente legate de efortul depus de tânărul Trandafir pentru a deveni preot, insistându-se asupra privațiunilor[2] materiale prin care acesta trecuse, asupra încercărilor nereuşite de a schimba viața oamenilor din Sărăceni, necazuri provocate de sărăcia din familia sa şi a enoriaşilor. **În al doilea capitol**, este surprinsă stăruința preotului, în ani lungi de muncă, pentru a scăpa de sărăcie, devenind un exemplu pentru săteni. Parcursul epic constă în derularea gradată a unor evenimente, cu acțiune dinamică. Visul protagonistului de a schimba destinul sărăcenilor se spulberă.

Dacă în ziua când a ținut prima liturghie biserica era plină cu oameni, care veniseră să-l cunoască, mai târziu a înțeles că trebuie să dea dovadă de multă înțelegere, energie, pasiune şi sacrificiu pentru a-i determina pe săteni să-l asculte şi să-l urmeze. La început, le-a ținut predici, dar enoriaşii s-au plictisit repede şi n-au mai venit la biserică. Atunci s-a hotărât să-i caute el pe oameni, astfel că, de câte ori îi întâlnea, nu-i lăsa „cu una cu două". Şi-a dat seama că nici aşa nu-i poate face să muncească. Atunci a început să-i certe.

d) ***Punctul culminant*** reprezintă *momentul de maximă tensiune*, când, nemulțumiți, sărăcenii au cerut protopopului să-l numească preot pe Trandafir în alt sat.

e) ***Deznodământul*** sau ***situația finală*** aduce *rezolvarea conflictului.* Convins că schimbarea trebuie să înceapă chiar cu el, preotul s-a hotărât să se ocupe de propria sa gospodărie: împrejmuieşte curtea cu garduri, îşi reface locuința deteriorată, însămânțează straturi, cultivă cereale, iar sătenii găsesc acum în el

[1] *retrospectivă* – care se referă la fapte din trecut
[2] *privațiune* – lipsă, sărăcie, mizerie

un exemplu de urmat, prin fapte, nu numai prin vorbe. **Partea a treia** debutează cu descrierea satului Sărăceni care a ajuns de nerecunoscut. Oamenii au ridicat o biserică impunătoare, şi-au construit case arătoase şi gospodării mari. Preotul Trandafir, poreclit de săteni Popa Tanda, s-a bucurat – la bătrâneţe – de prezenţa nepoţilor, de vrednicia şi recunoştinţa enoriaşilor săi.

5. Caracterizarea personajelor

Personajele apar în număr limitat.

Personajul principal este reprezentat de preotul satului, dar se distinge şi o voce a enoriaşilor, ca ***personaj colectiv***.

Protagonistul, preotul Trandafir, *personaj pozitiv*, este surprins din mai multe perspective, ce diferenţiază *modalităţile de caracterizare:* **directă** şi **indirectă.**

a) Prin **caracterizare directă**, *făcută de narator*, se detaşează cele mai multe dintre trăsăturile morale ale preotului. Este *tipul omului energic, hotărât* să schimbe comportamentul sătenilor: „Aşteptaţi! Dacă nu veniţi voi la mine, mă duc eu la voi! Şi apoi porni popa la colindă. [...] Popa la biserică, popa la mort, popa la nuntă, popa la vecin: trebuie să fugi din sat dacă voieşti să scapi de popă. Şi unde te prinde te omoară cu sfatul...".

Prin acel loc au mai trecut şi alţi monahi, dar, ironic, naratorul notează că cel „care a stat mai multă vreme aici s-a curăţit de păcate", indirect punând în evidenţă *condiţiile grele de trai* ale noului venit.

Părintele Trandafir înţelege că viaţa lui depinde de cea a enoriaşilor şi plin de nemulţumire, îşi spune: „Câtă vreme vor fi sărăcenii leneşi, ei vor rămânea săraci, şi eu flămând!". Folosind monologul interior, ca mod de expunere, povestitorul notează trăirile interioare ale preotului care conştientizează menirea şi rolul său de îndrumător, sfătuitor şi educator al sătenilor, de aceea „îşi puse dar de gând ca să facă din poporenii săi oameni harnici."

În asemenea loc, unde revărsările apelor nu aduc decât nenorocire şi-i determină pe oameni să se complacă în inerţie, în sărăcie, un personaj ca preotul Trandafir nu poate fi decât un Apostol care izbăveşte pe cei nenorociţi de soartă („Mai că n-a fost încă popă care să fi stat mai mult de trei zile în Sărăceni; şi care a stat mai multă vreme aici s-a curăţit de păcate.").

În final, scriitorul, prin *caracterizare directă*, pune în lumină *personalitatea puternică a preotului*: „Toate s-au schimbat; numai *părintele Trandafir a rămas precum a fost: verde, vesel şi harnic.*" Este *o sinteză-portret*, evidenţiind amprenta celui care şi-a dedicat viaţa comunităţii şi enoriaşilor lui.

Scriitorul îl caracterizează direct şi *prin opiniile exprimate de alte personaje.*

Sătenii îi recunosc meritele pentru că *„vorbeşte drept şi cumpănit*, ca şi când ar citi din carte, şi este *harnic* şi *grijitor* om", cuvinte simple, dar pline de *respect şi preţuire* faţă de cel care le-a deschis o nouă cale. Gândul bun al unui om din sat, trecând pe lângă casa lui („Ţine-l, Doamne, la mulţi ani, că este omul lui Dumnezeu!"), reflectă respectul şi aprecierea de care preotul Trandafir se bucura, prin munca tenace depusă.

b) *Locul* (*toponimia*), *mediul în care trăieşte* (Valea Seacă, Sărăceni) plasează eroul în anumite coordonate spaţiale şi este o **modalitate indirectă** de caracterizare.

Dăruirea, stăruinţa, sinceritatea şi uneori *asprimea* sunt dominante ale caracterului, reflectând calităţi ale unei *personalităţi marcante.* Preotul Trandafir, cel care a fost poreclit de săteni „popa Tanda", reprezintă o altă ipostază sublimată (transformată) a domnului Trandafir, învăţătorul-model din opera omonimă a lui Mihail Sadoveanu. Cei doi sunt luminători ai satului, pentru că trebuie să schimbe mentalităţi şi obiceiuri ale oamenilor în mijlocul cărora trăiesc.

6. Modurile de expunere *naraţiunea* şi *dialogul* alternează cu *pasaje descriptive* şi *secvenţe monologate.*

Naraţiunea are un rol important: scriitorul relatează întâmplări, fapte, aduce în faţa cititorului o realitate nouă, pentru a-l impresiona. Aceasta se derulează respectând momentele subiectului operei literare.

Dialogul conferă *varietate, diversitate* şi *ritm expunerii*, ajutând la *caracterizarea personajelor.* Ca funcţie narativă, contribuie la *realizarea* şi la *derularea acţiunii*, creează *impresia de verosimilitate*[1]. Chiar dacă receptorul[2] este conştient de caracterul de ficţiune al operei literare, prin dialog are prilejul de a asista, de a urmări el însuşi succesiunea evenimentelor surprinse, de a percepe duelurile verbale şi atitudinea personajelor în acţiune. Într-un text epic, dialogul asigură *oralitatea stilului,* având acelaşi efect al impresiei de fapt trăit aievea, de „felie de viaţă" desfăşurată sub ochii receptorului.

Secvenţele descriptive, puţine, au *rolul* de a *converti receptorul în spaţiul narativ.* În incipit, descrierea ajută la *crearea cadrului* şi *a atmosferei* în care se vor desfăşura întâmplările povestite:

„Pe Valea Seacă este un sat pe care oamenii îl numesc Sărăceni. un sat «Sărăceni» pe o vale «seacă» [...]

«Vale», pentru că este un loc închis între munţi; «seacă», pentru că pârâul ce şi-a făcut cale pe mijlocul văii este sec aproape întregul an.

---

1 *verosimil* – care pare apropiat de realitate; probabil, posibil, plauzibil

2 *receptor* – cititor, auditor, spectator

Sărăcenii? Un sat cum Sărăcenii trebuie să fie. Ici o casă, colo o casă... tot una câte una... Gardurile sunt de prisos, fiindcă n-au ce îngrădi; uliță este satul întreg. Ar fi prost lucru un horn la casă: fumul află cale și prin acoperiș. Nici muruiala pe pereții de lemn n-are înțeles, fiindcă tot cade cu vremea de pe dânșii. Câteva lemne clădite laolaltă, un acoperiș din paie amestecate cu fân, un cuptor cu imală[1] cu prispa bătrânească, un pat alcătuit din patru țapi bătuți în pământ, o ușă făcută din trei scânduri înțepenite c-un par curciș și cu altul curmeziș... lucru scurt, lucru bun. Cui nu-i place să-și facă altul mai pe plac."

În interiorul sau pe parcursul narațiunii, descrierea are funcția de a crea o *pauză în ritmul desfășurării acțiunii,* construiește portretul unui personaj, evidențiază anumite aspecte semnificative: *„O soție bolnavă, trei copii mici, al patrulea de lapte, o casă numai hârb: pe pereți se furișa neaua, cuptorul afuma și acoperișul era tovarăș cu vânturile, iar hambarele goale, punga deșartă și sufletul necăjit."*

În partea finală a operei, prin folosirea tehnicii detaliului revelator, descrierea se focalizează pe coordonatele spațiale dominante, ce evidențiază transformările importante ale satului cu oameni gospodari:

„<u>Grădinile</u> sunt însă <u>prea îndesate cu pomi</u>; numai printre crengi ori peste pomi vedem pe ici, pe colea, câte o bucată din pereții și <u>acoperemintele caselor</u>. <u>Casa popii</u> este tocmai lângă <u>biserică</u>: nici din asta nu vedem însă decât ferestri și acoperemânt roșu <u>cu două hornuri</u>. În față cu biserica e <u>școala</u>. Casa, din care nu vedem decât o bucată de perete cu două <u>ferestri mari</u> și acoperemântul, este a lui Marcu Florii Cucului. Iară <u>zidirea cea mare</u>, care se vede mai în vale, este <u>primăria</u>. Dacă satul nu ar fi atât de îndesat, ar trebui să ni se înfățișeze <u>foarte frumos</u>." [s.n.]

Monologul interior este o *formă de vorbire neadresată;* nu are un interlocutor determinat și nu poate fi considerat extensie a unor replici dintr-un dialog. Secvențele scurte: *„Nu merge!* grăi părintele Trandafir. *Așa nu merge!"* reliefează încordarea, tenacitatea protagonistului care nu vrea să se complacă într-o situație umilă. Prin aceeași modalitate, scriitorul evidențiază și atitudinea tacită a sătenilor față de preot, oamenii fiind inițial neîncrezători în faptele lui: „Popa e omul dracului!".

La nivelul acestui text, monologul interior este marcat de folosirea ghilimelelor: „Câtă vreme vor fi sărăcenii leneși, ei vor rămânea săraci, și eu flămând!", rolul său fiind de a reda complexitatea personalității eroului.

7. Tehnicile narative folosite evidențiază valoarea nuvelei.

---

[1] *imală* – lut amestecat cu paie și bălegar uscat la soare

Acțiunea amplă, se dezvoltă pe un spațiu epic variat, cu un *fir epic liniar*, constituit dintr-o succesiune de episoade, vizând evoluția protagonistului, de la începutul carierei de preot până la bătrânețe.

Naratorul este *obiectiv* și relevă evenimente verosimile pentru a convinge receptorul de autenticitatea faptelor. Prezintă oameni și locuri, necazuri și bucurii, concepții, obiceiuri și mentalități ale comunității satului ardelean de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Evenimentele surprinse într-o desfășurare gradată îi creează cititorului impresia unor fapte trăite aievea, care se pot întâmpla oricând și oriunde.

Sunt câteva situații în care scriitorul *schimbă perspectiva naratorială*, astfel că *povestitorul devine implicat în acțiune*, fapt evidențiat prin folosirea pronumelor și a formelor verbale la persoana I plural: *„Dacă satul nu ar fi atât de îndesat, ar trebui să* ***ni*** *se înfățișeze foarte frumos. Așa însă rămâne învelișul, din care trebuiește* ***să urmăm*** *la cele ce* ***nu vedem.****"*[s.n.]

Fiind și un scriitor clasic, autorul își declară, indirect, atașamentul față de personajul pozitiv și proiectează un final fericit.

8. Mesajul textului are un *caracter moralizator.*

Credința că viața trebuie privită ca „înalt dar dumnezeiesc" și că doar „cine nu lucrează greu păcătuiește" reprezintă principiile directoare ale preotului din Sărăceni. Din această perspectivă, nuvela ***Popa Tanda*** oferă în final tâlcul întâmplărilor, prin dezvoltarea coordonatei moralizatoare: dacă omul vrea, poate înfrunta orice obstacol în viață, făurindu-și destinul sub semnul înțelepciunii și al bunăstării.

9. Concluzie

Prin *conținutul bogat de idei*, prin *echilibrul structural*, prin *modalitățile de caracterizare*, prin *elementele de expresivitate artistică* folosite și prin *mesajul moralizator*, opera literară ***Popa Tanda,*** de Ioan Slavici, s-a impus între **nuvelele** valoroase ale literaturii române.

ARGUMENTAREA APARTENENȚEI
LA SPECIA LITERARĂ
ROMANUL
(< fr. *roman*)

I. INTRODUCERE (Mihail Sadoveanu, ***Baltagul***)

1. a) Romanul *este o specie a genului epic în proză, cu structură complexă, determinată de mai multe planuri narative care dezvoltă intrigi paralele, antrenând numeroase personaje, individualizate printr-o pluralitate de tehnici și procedee artistice.*

b) Caracteristicile romanului:

- are *structură narativă complexă* (părți, capitole, subcapitole, episoade, scene, adeseori corelate simbolic);
- *subiectul* se desfășoară în *planuri paralele*;
- combină *nuclee narative* distincte;
- se identifică un *număr mare de personaje*;
- prezintă *destinul unor eroi* sau al unor *grupuri de indivizi*;
- cunoaște o *varietate de forme* artistice;
- apelează la tehnici narative complexe pentru a sugera fluxul vieții autentice.

c) Geneză

Termenul provine din limba franceză, „roman", desemnând o compoziție medievală în versuri sau în proză, având drept finalitate artistică amuzamentul, prin relatarea unor povești amoroase, cu elemente fantastice sau mistice (religioase). Variante ale conceptului apar și în limba engleză, *the romance*, referindu-se la narațiunile eroice în versuri, ori – sub denumirea generică de *the novel* – descriind o anumită epocă istorică.

Se poate spune că realismul francez (începând cu opera lui Honoré de Balzac, prima jumătate a secolului al XIX-lea) deschide o nouă viziune asupra romanului care *dorește să rivalizeze viața însăși, atât prin structura complicată a textului, cât și prin varietatea subiectelor desfășurate în materialul epic.*

Opera lui Balzac *reflectă civilizația, cu vicii, pasiuni, remușcări, fapte concrete, „lumea așa cum este", „o istorie a moravurilor".*

Scriitorul realist trebuie să fie:

- un *„secretar al societății"*;
- *„un pictor* mai mult sau mai puțin fidel [...] al tipurilor umane";
- *povestitorul* dramei vieții intime;

- *arheologul* mobilierului social;
- *„înregistratorul* binelui şi răului", *studiind comportamentul uman pe probe de laborator.*

Societatea *este un organism viu, ce influenţează destinele individuale;* artistul **reconstruieşte lumea** ale cărei elemente componente se determină conform *principiului cauză – efect – cauză.* Balzac este convins că **arhitectura locuinţelor** *se află în strânsă legătură cu viaţa şi întâmplările oamenilor; interioarele exprimă o coordonată afectivă şi psihologică a fiinţei.*

II. CUPRINS

2. Tema – aspectul general din viaţă transfigurat în opera literară, dintr-o perspectivă originală (satul românesc de la munte, suprins monografic).

3. Structură

Romanul ***Baltagul*** este structurat în **trei părţi**:

- *partea întâi* - capitolele ***I – VII***;
- *partea a doua* - capitolele ***VIII – XIII***;
- *partea a treia* - capitolele ***XIV – XVI***.

Acţiunea se desfăşoară pe **două planuri**:

- social;
- mitic.

4. Are un număr mare de personaje:

- *principale* (Vitoria Lipan, Gheorghiţă şi Nechifor – prezent în amintirea celorlalţi);
- *secundare* (preotul Daniil, negustorul David);
- *episodice* (notarul din Piatra Neamţ, fiica Minodora, Calistrat Bogza, Iorgu Vasiliu etc.);
- *figurante* (oamenii întâlniţi în drumul de la Măgura la Sabasa).

5. Caracterizarea protagonistului

Vitoria Lipan reprezintă tipul omului de la munte, hotărâtă să restabilească echilibrul familiei afectat de uciderea lui Nechifor.

a) Caracterizarea directă:

- *din perspectiva naratorului*;
- *viziunea celorlalte personaje*;
- *autocaracterizare.*

b) Caracterizarea indirectă:

- *numele*;
- *limbajul*;

- *comportamentul*;
- *mentalitatea*.

6. Timpul narativ:
- evenimențial;
- psihologic;
- mitic.

7. Firul epic secvenționat poate individualiza momentele subiectului:
- expozițiunea;
- intriga;
- desfășurarea acțiunii;
- punctul culminant;
- deznodământul.

8. Simbolistica **titlului**, ***Baltagul:***
- dimensiunea socială;
- dimensiunea mitică.

III. ÎNCHEIERE

9. Concluzii referitoare la complexitatea structurală și compozițională a romanului, evidențiind valoarea estetică a textului.

* *
*

O clasificare a romanului presupune o multitudine de aspecte și criterii diverse de grupare:

A. după ***conținut***: romanul de evocare istorică, romanul de observație socială, de acțiune și de caracter, pastoral, didactic, umoristic, satiric, epistolar, intim, de moravuri, psihologic, de aventuri, polițist, de ficțiune sau fantastico-științific etc.;

B. după ***curentul literar***: romantic, realist, naturalist, antiromanul etc.;

C. în raport cu ***viziunea naratorului***: romanul obiectiv (narațiunea se face la persoana a III-a), romanul subiectiv (narațiunea se realizează la persoana I, uneori a II-a);

D. din ***perspectiva autorului***: *romanul tradițional* (o construcție masivă, arhitecturală, riguros structurată, adeseori simetrică, părți și capitole care își corespund simbolic, pentru a sugera complexitatea vieții), *romanul modern* (orientarea problematicii asupra ființei care își caută rostul existenței);

E. după ***tiparul*** (formula) ***narativ***: de tip balzacian, tolstoian, stendhalian, proustian, gidian, avangardist, postmodernist etc.;

F. după ***amploarea epică:*** *romanul-frescă* (surprinde societatea în complexitatea ei, aproape monografic), *romanul-ciclu* (descrie, în mai multe volume, evoluția unor destine paralele, desfășurate într-un spațiu temporal de ordinul zecilor de ani, și care – în anumite circumstanțe – sunt tangențiale, influențându-se), *romanul-fluviu/ saga* (urmărește destinul unei familii, pe coordonata arborelui genealogic);

G. după ***structura epică***: epistolar, eseistic, jurnal etc.;

H. după ***situarea în timp a acțiunii:*** picaresc, istoric, eroic, contemporan, de anticipație etc.;

I. după ***cadrul social*** sau ***geografic***: urban, rural, al provinciei, exotic, burghez etc.;

J. după ***procedeul narativ dominant:*** de analiză (psihologică), experimental sau noul roman, roman-eseu, roman-dramă, roman-parabolă, roman al formării (bildungsroman), roman-poem, roman liric, labirintic, fantastic, oniric, sentimental, foileton, de senzație etc.;

K. după ***perioada apariției***:
- aparținând *Renașterii*: alegoric, picaresc, psihologic, comic (*secolul al XVII-lea*);
- *din secolul al XVIII-lea:* de aventuri, epistolar, sentimental;
- *din secolul al XIX-lea:* realist, naturalist, eseistic;
- *din secolul al XX*-lea: existențialist, parabolic, fantastic etc.

Reprezentanți

În literatura universală:

Miguel de Cervantes Saavedra, ***Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha***

Johann Wolfgang Goethe, ***Suferințele tânărului Werther***

Stendhal, ***Roșu și negru***

Charles Dickens, ***Marile speranțe, David Copperfield***
Honoré de Balzac, ***Comedia umană*** (ciclu de romane)
Lev Nikolaevici Tolstoi, ***Război și pace, Anna Karenina***
Fiodor Mihailovici Dostoievski, ***Crimă și pedeapsă, Frații Karamazov***
Franz Kafka, ***Procesul***
Marcel Proust, ***În căutarea timpului pierdut*** (ciclu de romane)

În literatura română:
Dimitrie Bolintineanu, ***Manoil, Elena***
Nicolae Filimon, ***Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă***
Liviu Rebreanu, ***Ion, Pădurea spânzuraților, Răscoala***
Camil Petrescu, ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust***
Mihail Sadoveanu, ***Baltagul, Frații Jderi, Neamul Șoimăreștilor, Creanga de aur***
Marin Preda, ***Moromeții, Delirul, Viața ca o pradă, Cel mai iubit dintre pământeni***
Mircea Eliade, ***Domnișoara Cristina, Maitreyi, Întoarcerea din rai, Romanul adolescentului miop***
Vasile Voiculescu, ***Zahei orbul***
Augustin Buzura, ***Orgolii, Fețele tăcerii*** ș. a.

Textul – suport

BALTAGUL

de Mihail Sadoveanu

(fragmente)

XIII

[...] *Când coborî la al doilea pod al văii dinspre Sabasa, cânele se opri și deveni neliniștit. Deodată se repezi asupra cailor, lătrând și încercând să-i încleşte de boturi.*

– Nu-nțeleg ce va fi având astăzi Lupu, vorbi Gheorghiță nedumirit. Și ast'dimineață, când îl țineam lângă mine, în șură la domnu Vasiliu, tot cerca să iasă din zgardă și mârâia. Parcă era tunet, când s-aude departe.

– A făcut asta?

– Da. S-a liniştit târziu, după ce s-a deşertat crâşma de oameni. Acu văd că-i vine altă nebunie.

– Să vedem ce este. Să oprim caii.

Câinele îşi conteni duşmănia împotriva dobitoacelor. Se întoarse asupra oamenilor. Apoi coti pe lângă parmalâcul podului, în râpă. Se duse aşa o bucată la vale, pe o pajişte nouă, care lucea în soare – şi iar veni la drum. Se repezi asupra lui Gheorghiţă, încolţindu-l de pulpana sumăieşului. Flăcăul îl izbi cu piciorul. Animalul se duse chelălăind la vale, pe aceeaşi urmă.

– Băiete, zise munteanca, leagă-ţi calul de un mesteacăn, cum fac şi eu. Coboară-te în râpă după câne. Şi asară, când suiam, a dat aicea semn; dar era în lănţug.

– Da' ce să mă cobor? E un pripor gol, fără carare.

– Coboară-te, îţi spun! Aud pe Lupu dând glas. A găsit ceva.

Deodată i se îmbujorară obrajii şi-i luceau ochii. Flăcăul înţelese. Cotind şi el pe lângă parmalâcul de piatră, îşi dădu drumul târâş în râpă. Femeia se aplecă şi văzu prăpastia. [...]

Observă pe flăcău în picioare, ocolind sub mal. Îndată se sui spre ea chemarea lui înfricoşată. Având buna încredinţare de ce putea fi acolo, Vitoria îşi adună cu palmele straiul în poala din faţă şi-şi dădu drumul alunecuş pe urma băiatului. [...] *Oase risipite, cu zgârcurile umede, albeau ţărâna. Botforii, taşca, chimirul, căciula brumărie erau ale lui Nechifor...*[...]

XVI

[...] *Flăcăul avea de mai înainte hotărât cum să facă. Se încurcă însă în lanţug, în cotlonul şurii. Prin lucirea amurgului, Bogza îl văzu şi se prăvăli pe-o coastă asupra lui. Atunci câinele dădu un urlet fioros. Izbindu-se înainte, chelălăi zugrumat. Izbindu-se a doua oară, rupse lanţugul. Bogza îl ocoli, cercând să apuce, dintr-un salt, braţul feciorului cu baltagul.*

Împuns de alt ţipăt al femeii, feciorul mortului simţi în el crescând o putere mai mare şi mai dreaptă decât a ucigaşului. Primi pe Bogza în umăr. Îl dădu îndărăt. Apoi îl lovi cu muchea baltagului, în frunte. Calistrat Bogza şovăi. Câinele se năpusti la beregată, mestecând mormăiri sălbatice cu sânge.

Oamenii fură îndată asupra lor. Subprefectul porunci cuiva, răcnind, să cheme pe loc jandarmii de la masa cea mică din căsuţa din fundul ogrăzii. Veniră şi jandarmii în fugă. Cele două femei boceau, blăstămând răutatea acelei muieri străine. Oamenii despărţiră pe căne, bătându-l cu despicături de lemn, vărsând asupra

lui apă, învelindu-l într-un țol și trăgându-l. Aduseră pe Bogza pe brațe și-l întinseră pe prispă. [...]

– Bine, grăi către sine Vitoria.

Bogza își aținti ochii asupra ei. Erau ochi umezi în care pâlpâiau luminiți. Ruptura buzei de sus părea un râs straniu.

– Părinte, vorbi el iar, cu neliniște, să nu mă lași să mor așa. Pune asupra mea patrafirul și cetește-mi dezlegarea. Mă rog de nevasta asta și de feciorul ei, să mă ierte.

Vitoria făcu semn lui Gheorghiță să se apropie. [...]

– Iartă-mă, femeie! ceru muribundul. M-a sugușat câinele. Mă duc și eu după Nechifor Lipan și trebuie să mă ierți.

– Dumnezeu să te ierte, îi zise Vitoria.

Își strânse buzele, îl privi neclintit o vreme. După aceea se retrase.

– Vină încoace, Gheorghiță, vorbi ea, trezită din nou de griji multe. Vezi de țesală caii, după moda nouă care am aflat-o aici, și-i întărește cu orz, căci drumurile încă nu s-au sfârșit. Facem cu domnu Toma toate socotelile și-i plătim cinstit, mulțămindu-i frumos. Plătim preoților, oamenilor care s-au ostenit și tuturora. Pe urmă, stăm și ne hodinim trei zile, după care facem parastasul întâi tatălui tău. Îndată ne încălărăm și ne ducem la apa Prutului la Ștefănești, ca să cunoaștem turma de la Rarău. Socot că mergând cu spor, pe vreme bună, ne putem întoarce aici în Sabasa, ca să facem parastasul de nouă zile. Apoi ne ducem dincolo de Jijia, ca să vorbim cu baciul Alexa și să ne alcătuim cu el pentru întoarcerea oilor către munți, unde avem tocmită pășunea de vară. La patruzeci de zile vom fi iar aici și vom ruga pe domnu Toma și pe părintele să ne-ajute a împlini datoria de patruzeci de zile. Atuncea om face praznic mai bun, cu carne de miel de la turma cea nouă. Om aduce atuncea de la mănăstirea Văraticului și pe soră-ta Minodora, ca să cunoască mormântul. Ș-apoi după aceea ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte-am lăsat. Iar pe soră-ta să știi că nici c-un chip nu mă pot învoi ca s-o dau după feciorul acela nalt și cu nasul mare al dăscăliței lui Topor.

Rezumatul capitolului *XIII*

Uimit de faptul că o femeie venită tocmai de la Tarcău și-a găsit câinele în curtea sa, un gospodar din Sabasa relatează împrejurarea în care Lupu a fost primit toamna trecută și adoptat de toți cei ai casei, cu numele de Pripas. Vitoria plătește două sute de lei pentru efortul omului de a ține în ograda sa un câine străin și crede că acesta o poate ajuta să-l găsească pe Nechifor. Cârciumarul Toma și

soția lui, Catrina, exprimându-și compasiunea pentru soarta Vitoriei, o sfătuitesc pe munteancă să caute urmele soțului între Sabasa și Suha, de aceea femeia va poposi la hanul lui Iorgu Vasiliu.

Acesta este de părere că ar trebui ca Ilie Cuțui și Calistrat Bogza, ciobanii care – se spune – au cumpărat de la Nechifor câteva sute de oi, să arate chitanța de plată și să precizeze numele martorilor prezenți la încheierea afacerii. Maria Vasiliu îi povestește Vitoriei despre vizita succesivă a Ilenei, nevasta lui Bogza, și a Gafiței, soția lui Cuțui, pentru a ști gândurile ascunse al femeii de la Tarcău care i-a chemat pe cei doi bărbați ai lor la Primărie. Agitația și indignarea femeilor sunt nefirești, de aceea Vitoria plănuiește să plece la Doi Meri ca să culeagă informații chiar din casa păcurarilor, în timp ce Iorgu Vasiliu îi va reține la cârciuma lui pe Bogza și pe Cuțui cu un contract pentru brânză.

A doua zi, Vitoria și Gheorghiță se îndreaptă spre Crucea Talienilor, pe muntele Stânișoara, dar, la al doilea pod, câinele sare la botul cailor, apoi la sumanul băiatului care îl izbește, rostogolindu-l într-o râpă de unde latră insistent. Munteanca îi poruncește fiului ei să coboare după animal, intuind că acolo ar putea găsi corpul neînsuflețit al lui Nechifor, ceea ce se confirmă.

Subiectul romanului

Firul epic liniar urmărește simultan existența a două lumi (socială și mitică), *desfășurându-se pe momentele subiectului printr-o anacronie*: **analepsă** (evocare anterioară, din perspectiva Vitoriei care își amintește de Nechifor și legenda biblică povestită de acesta, despre fericirea căsniciei lor) și **prolepsă** (anticipare narativă a morții, deoarece argatul Mitrea vine mai devreme acasă, brazii sunt negri și un vânt năprasnic se abate asupra Măgurii).

1. ***Expozițiunea*** cuprinde o sociogonie povestită de Lipan la cumetrii și la nunți, asupra iernii, conform unui ritual al zicerii, pentru că *„Domnul Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rânduială și semn fiecărui neam."*

Urmează descrierea satului *„risipit pe râpi sub pădurea de brad"*, toamna, îndeletnicirile muntenilor, portretul lui Nechifor, proiectat pe fundalul fericirii matrimoniale, detalii din gospodăria Lipanilor și o presimțire sumbră care cuprinde sufletul femeii.

La scrisorile trimise de Gheorghiță, prin care anunța că tatăl său nu-și făcuse drum prin Cristești, unde aveau tocmiți ciobani pentru turmele de oi și care trebuia să fie plătiți, Vitoria, neștiind să

scrie şi să citească, îl roagă pe Daniil Milieş, preotul din Măgura (Dănilă, cum îi spun sătenii) să-i compună răspunsul, cerându-i lui Gheorghiţă să vândă din oi pentru a-şi achita datoriile şi să vină acasă de sfintele sărbători. Îi împărtăşeşte preotului din temerile ei (Nechifor lipseşte de 40 de zile, l-a visat trecând călare o apă neagră, vremea se agită, cocoşul se întoarce cu secera cozii spre focul din horn).

Întunericul ce a cuprins sufletul femeii devine tot mai dens („*un vierme neadormit*") şi Vitoria caută semne al căror înţeles să-i lumineze firea. Chiar dacă nu crede în farmece, solicită abilităţile „babei Maranda" la ghicitul în cărţi, unde apare chipul unei femei „*cu ochii verzi şi cu sprâncene îmbinate*". Fondul său creştin însă îi orientează invocarea prezenţei lui Nechifor, prin penitenţă (rugăciuni şi post negru douăsprezece vineri).

De Sfântul Ioan Botezătorul, pleacă pentru a se închina la icoana Sfintei Ana, de la mănăstirea Bistriţa, cerând sfatul părintelui Visarion în legătură cu presupusa dispariţie a soţului.

2. *Intriga*

La Piatra Neamţ, îi precizează prefectului că Nechifor lipsea de 73 de zile, fiind plecat pentru a cumpăra 300 de oi. Părerea acestuia că ciobanul ar putea fi ucis transformă presimţirea în durerea certitudinii: „*Având într-însa ştiinţa morţii lui Nechifor Lipan şi crâncenă durere, se văzu totuşi eliberată din întuneric*". Îl roagă pe Daniil să-i scrie o cerere prin care solicită poliţiei din Piatra să-l caute pe soţul ei.

Hotărâtă să afle adevărul, îşi canalizează activitatea spre pregătirea drumului iniţiatic: o trimite de 27 februarie, într-o luni, pe Minodora la o mătuşă, călugăriţă la mănăstirea Văratic, îi dă fierarului o bucată de metal să-i confecţioneze un baltag pentru Gheorghiţă, plăteşte preotului „*trei hârtii de câte douăzeci ca să se roage şi pentru călătoria ei*", alături de colaci, colivă, untdelemn şi vin în biserică (de 40 de Sfinţi), vinde alimentele şi pieile de miel din pod negustorului David, care avea crâşmă şi han în Călugăreni, unde poposise deseori şi Nechifor.

3. *Desfăşurarea acţiunii*

De 10 martie, Vitoria şi Gheorghiţă părăsesc Măgura, însoţiţi o parte din drum de hangiul David care o asigură că Lipan trăieşte, dar zăboveşte pe undeva, în taină. „*Dumneata trebuie să crezi că trăieşte, ca să ai putere să-l cauţi.*" Dar tot cârciumarul îi oferă cealaltă faţă a medaliei: „*Ai auzit dumneata vreodată moarte de om să nu se afle şi leş să nu iasă la lumină? Se duc hultanii şi corbii ş-arată unde zace un trup lovit de bandiţi. Apa îl dă la mal dacă-i înecat. [...] Vra să zică toate vorbesc: aşa le-a rânduit Dumnezeu.*"

Urmează drumul sinuos, pe urmele lui Nechifor, la popasurile de care Vitoria are cunoştinţă din spusele anterioare ale soţului, un drum plin de meandre.

Itinerarul cuprinde, cu excepţia satului Măgura, toponime reale: **Tarcău – Bistriţa – Bicaz – Fărcaşa – Călugăreni** (nu departe de **Piatra Teiului**; poposind la David, Vitoria îşi visează soţul: *„Încerca să-l oprească pe Lipan şi să-i întoarcă spre ea obrazul, ca să i-l citească. El era însă tot mai în fund. Peste el se revărsau ape de primăvară."*) – **Fărcaşa** (unde vorbeşte cu subprefectul Balmez care crede că Nechifor este mort) – **Borca** (unde întâlneşte o cumătrie, prilej pentru scriitor să configureze dimensiunea spirituală a munteanului) – **Cruci** (autorul marchează schimbarea calendarului religios, prin reproşul pe care Vitoria îl face mirilor de a se căsători în Postul Paştelui şi răspunsul acestora că ţin sărbătorile religioase pe stil vechi, de aici fixarea cu aproximaţie a timpului acţiunii, 1919/1924) – **Ţara Dornelor – Vatra Dornei** (munteanca află că Lipan a cumpărat trei sute de oi, singurele care mai rămăseseră în ocol şi că alţi doi ciobani l-au rugat să le vândă măcar o sută de oi; la cârciuma lui Macovei culege informaţii despre unul dintre păcurari, stigmatizat pe buza superioară cu o tăietură ca botul unui iepure) – **Păltiniş – Dârmoxa – Broşteni – Gura Negrei – Bistriţa – Borca – Sabasa** – muntele **Stânişoara (Crucea Talienilor)** – **Suha** (la crâşma lui Iorgu Vasiliu i se spune că au trecut în toamnă nişte ciobani cu câteva sute de oi, dar erau numai doi: *„În întuneric, începea să i se facă lumină. La Sabasa fuseseră trei. Dincoace, peste muntele Stânişoara, la Suha, Nechifor Lipan nu mai era. Se înălţase deasupra? Aici, între Sabasa şi Suha, trebuia să găsească ea cheia adevărului. [...] Întâi şi întâi de la ei trebuia să afle dacă Lipan s-a înălţat în soare, ori a curs pe-o apă..."*) – **Sabasa** (la sfatul cârciumarului Toma, Vitoria încearcă să culeagă informaţii de la săteni, până când îl găseşte pe Lupu: *„Femeia avea în ea o sfârşeală bolnavă şi-n acelaşi timp o bucurie, găsind în animal o parte din fiinţa celui prăpădit."*; pare că între cei doi soţi există o comunicare spirituală şi afectivă: *„El – se înţelege lesne – nu mai era între vii cu trupul. Dar sufletul lui se întoarse spre dânsa şi-i dădea îndemnuri. Era ş-o hotărâre mai de sus – către care inima ei întruna sta îngenunchiată."*) – **Suha** (revenită la hanul lui Iorgu Vasiliu, plănuieşte, cu soţia acestuia, Maria, să facă o vizită la Doi Meri pentru a le determina pe Ileana şi Gafiţa, nevestele celor doi ciobani criminali, să spună câte ceva din secretele casei) – **Crucea Talienilor.**

4. *Punctul culminant*

La al doilea pod dinspre Sabasa, câinele devine agitat, se repede asupra cailor, apoi, „încolţind pulpana sumăieşului" lui

Gheorghiță, ajunge în râpă, „dând glas". Vitoria și fiul ei descoperă rămășițele lui Lipan: *„Oase risipite, cu zgârciurile umede, albeau țărâna. Botforii, tașca, chimirul, căciula brumărie erau ale lui Nechifor. Era el acolo, însă împuținat de dinții fiarelor. Scheletul calului, curățit de carne, sub tarniță și poclăzi, zăcea mai încolo."*

5. *Deznodământul*

Cu tact și răbdare, Vitoria îl determină pe Calistrat Bogza să recunoască omorul săvârșit, după ce – în prealabil – a tocmit trei buciumași, patru bocitoare și trei preoți pentru înmormântarea soțului, îndeplinind toate riturile creștine. Lovitura lui Gheorghiță cu muchia baltagului și atacul câinelui îi provoacă moartea lui Bogza, la praznicul pregătit de munteancă, unde au fost invitați și „oamenii stăpânirii", printre care subprefectul Balmez.

Reconstituirea crimei în cele mai mici detalii îi surprinde pe toți, dar mai ales pe Calistrat: *„N-am înțeles de unde știe; dar întocmai așa este."*

Viața, cu automatismele ei, se reia, Vitoria spunându-i lui Gheorghiță că trebuie să treacă pe la Ștefănești, ca să vadă turma de la Rarău, apoi se vor întoarce pentru parastasul de nouă zile, vor discuta cu baciul Alexa să întoarcă turmele în munți și vor reveni la patruzeci de zile, împreună cu Minodora, ca să știe unde este mormântul tatălui ei.

Timp și spațiu în romanul sadovenian

Textul – suport

XIV

[...] *Cu grabă, dar fără lacrimi, femeia făcu cea dintâi rânduială. Despărți din tărhatul umed și muced o pocladă și o așternu peste rămășițele lui Nechifor Lipan. Flăcăul părea cu totul zăpăcit. Abia acum înțelegea că acolo zace tatăl lui. Plângea ca un copil mic, cu ochii mititei și buzele răsfrânte.* [...] *Până jos în cotlonul râpei, arăta să fie cam douăzeci de metri. Aicea malul era ros și scobit și avea în față puțintel tăpșan ocolit de colțuri de stâncă. Pe urmă râpa se prăvălea mai în fund. Era un loc așa de strâmt, așa de singuratic, așa de dosit. Numai soarele îl ajungea și-l bătea în plin. Nu suia nici o potecă; n-avea nici un fel de legătură în curmeziș cu vecinătățile. Aici fusese soarta lui Nechifor Lipan, să cadă ca-ntr-o fântână, lovit și brâncit de mâna*

dușmanului. [...] Veniseră asupra leșurilor ploile cele negre; hultanii și corbii stăteau asupra lor ciucur; iar în vremea nopților au venit dihăniile din râpile muntelui, sprijinind în mort labele și trăgând cu colții. Numai acest câne a știut toate și a vegheat în râpă până ce l-a alungat foamea către oamenii vii. S-a mai întors din când în când și a mai așteptat; după aceea, într-o zi, a sosit vifor și ninsoare și iarna a astupat râpa. [...]

– Am treabă sus, strigă ea lui Gheorghiță; mă întorc îndată. [...]

Apoi cotrobăi în boclucuri și se coborî iar la vale cu chibrituri și c-o făclie de ceară. Aprinse făclia și o potrivi la dos, în scobitura malului.

Avea în ea o putere nouă, care-i răzbătea în toate mișcările și în priviri.

– Gheorghiță, hotărî ea, tu să stai aici, să priveghezi pe tată-tău. Iar eu mă scobor în grabă la Sabasa ca să dau de știre. Vin cu căruța, să-l ducem în sat și să întâmpinăm cele de cuviință.

– Bine, mămucă, suspină flăcăul. Oi sta aici, după cum poruncești.

– Să stai, Gheorghiță! Eu nu întârzii mult. Vezi să nu se stingă lumina.

Sui iar la drum, încălecă și se duse, lăsând pe Lupu lângă celălalt cal.

Flăcăul privea lumina făcliei. Abia o putea deosebi din strălucirea soarelui, care bătea pieziș. Fără o voință anumită, se așezase într-o lature, mai mult cu spatele, spre poclada care acoperea ciolanele, zgârciurile, părul și lucrurile tatălui său, amestecate. Nu s-ar fi putut spune că avea vreun dezgust, dar de când trăia pe lume nu-i fusese dată o asemenea cumplită vedere. Ridicând ochii și privind departe, băgă de samă că se află într-un loc cu totul pustiu, între stânci, între râpi, sub cerul înalt. [...]

Târziu, prin lumina de lună, trecură pe deasupra brazilor paseri străine. Singurătățile muntelui pulsau de apele primăverii; viața tainică își întindea iar punțile peste prăpăstiile morții. Sângele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări. Flăcăul nu înțelegea din toate decât o frică strecurată din pământ în el, și începu să vorbească cu câinele și cu calul, adresându-le cuvinte fără noimă. [...]

Auzi chemări, aproape. [...]

– Arde făclia, Gheorghiță? întrebă Vitoria.

– Cred că arde... răspunse flăcăul cu îndoială.

– Vai, băiete, îl mustră femeia, cum nu înțelegi tu o datorie ca asta! Coboară și vezi. Ține, am adus de la biserică fânarul acesta cu semnul crucii. Aprinde lumânarea din el și potrivește-l frumos la căpătâiul lui tată-tău.

Capitolul ***XIV***, anunțat de finalul celui precedent, marchează „rânduirea" celui plecat în regatul morții, restabilirea echilibrului întrerupt de încălcarea legilor nescrise ale existenței păstorilor.

Narativ, el reprezintă **punctul culminant** al subiectului, în structura căruia tensiunea epică se manifestă sub forma unui dramatism interior al ființei, când lumina se desparte de întuneric într-o simfonie a tăcerii primordiale. Ca și în balada ***Miorița***, nu elucidarea crimei țese firul narativ, ci descoperirea urmelor lui Nechifor Lipan, integrarea lui în ritmurile naturii eterne, în cercul temporalității arhaice, pentru ca trupul să devină țărână, iar sufletul să-și afle odihna.

Timpul și **spațiul** par să se subordoneze momentului subiectului. La Crucea Talienilor, cu ajutorul câinelui, Vitoria și Gheorghiță descoperă rămășițele lui Nechifor și ale calului său („... oase risipite, cu zgârcurile umede, albeau țărâna."). Apelativul „Gheorghiță!" marchează timpul fizic (dimineața de aprilie) într-un gest ce închide în sine tragedia morții neștiute, cumulează neliniști, frământări, amintiri estompate, după care se instalează tăcerea.

Între **natura** înconjurătoare și ființa umană există o determinare metaforică. *Planurile de perspectivă* alternează în acord cu trăirile interioare ale flăcăului, pe o coordonată vectorială **sus – jos** ale cărei componente devin simboluri: adverbul „sus" semnifică lumina, echilibrul, rânduiala, adevărul, iar forma adverbială „jos" sugerează accidentalul, perisabilul, tenebrele, moartea, întunericul din sufletul Vitoriei, generat de spaime, incertitudini, regrete („Sus, era umplutură pardosită... Până jos... arăta să fie cam douăzeci de metri.", „...auzi sus, în aurul luminii...", „... are să se lumineze deplin și jos în văgăună...").

Spațiul capătă o dimensiune sacră prin funcția inițiatică manifestată asupra lui Gheorghiță, când „Sângele și carnea lui Nechifor Lipan se întorceau asupra lui în *pași*, în *zboruri*, în *chemări* [s. n.]." Cele trei substantive subliniate reprezintă treptele integrării celui mort în ritmurile naturii veșnice, ale rostuirii spiritului acestuia în persoana fiului său.

Temporalitatea textului se structurează pe mai multe coordonate ale timpului narativ ce diferențiază evenimentul petrecut aievea (fizic) de efectul lui psihologic asupra personajelor. Astfel, se suprapun *timpul povestirii, timpul amintirii* și cel *evenimențial* (al întâmplărilor) marcate de formele gramaticale de *perfect simplu* („făcu", „așternu", „măsură", „sui" etc.). Funcția lui epică este să vizualizeze acțiunea, accentuând veridicitatea celor descrise.

– *Imperfectul* pare să oprească timpul epic și să-l transforme într-unul psihologic (al frământărilor interioare, pentru Gheorghiță, al iluminării și al rânduirii, pentru Vitoria): „Abia acum înțelegea că acolo zace tatăl lui.", „plângea", „Femeia... căuta să-și deie seama de

loc.", „venea", „arăta", „ajungea", „suia" etc. Formele verbale creează impresia de fundal, de adâncime, de perspectivă a tabloului ce stă sub semnul imobilității, al neclintirii, al arhaicului sau al primordialului, ca şi cum ființa umană n-ar fi trecut niciodată prin sălbăticia acelor locuri.

– *Mai-mult-ca-perfectul* accentuează atemporalitatea spațiului printr-o sugestie a melancoliei ce ține de evocarea prezenței lui Nechifor şi invocarea stihialităților, un bocet cosmic îngânat de natură în ritmurile sacre ale eternității: „Aici fusese soarta lui Nechifor.",/„Soarele de toamnă răsărise/ şi asfințise/ asupra mortului singur/ şi asupra calului zdrobit./ Veniseră asupra leşurilor/ ploile cele negre." Liricitatea textului este susținută de ritmul interior al frazei, realizat cu ajutorul cezurii şi al simetriilor structurale.

– *Perfectul compus* decodifică întregul pasaj ca pe o tehnică a stilului indirect liber, ca pe o reprezentare obiectivată a gândurilor Vitoriei, acea dialectică a *planurilor exterior/ interior* ce tensionează momentul. Identificăm o alegorie a litaniei sufletului: „... După aceea,/ într-o zi,/ a sosit vifor şi ninsoare/ şi iarna a astupat râpa./ Acuma/ soarele a curățit-o/ şi a eliberat-o,/ după o voință a lui Dumnezeu/ şi tot după aceeaşi voință,/ câinele,/ trecând pe sus,/ a adulmecat mirosurile/ şi i-a dat ei ştiință./" [s.n.]

– *Dinamica adverbelor* „aici"/ „acolo", „după aceea"/ „acuma" se înscrie în aceeaşi poetică a temporalității sadoveniene care anulează granițele narative între personaj, povestitor, receptor, pentru că textul este construit pe structura baladelor.

Romanul „devine capodoperă de îndată ce, punând între paranteze prezentul, introduce pe cititor în orizonturi abisale, încât [...] practicile Vitoriei Lipan se încorporează timpului din ***Hanul-Ancuței***, sau, altuia mai vechi, din ***Izvorul-Alb***." (Constantin Ciopraga, *Semnele mentalităților originare*, în vol. ***Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare***, p. 135)

Caracterizarea Vitoriei Lipan

Social şi mitologic, ***Baltagul*** este „romanul unui suflet de munteancă" (Perpessicius). Publicat în anul 1930, după ce scriitorul desăvârşise peste patruzeci şi cinci de volume în proză, textul are o valoare polifonică, astfel încât fiecare critic literar a identificat formule variate de tehnică narativă a romanului, dar şi ipostaze surprinzătoare ale *personajului principal*, **Vitoria Lipan**, **tipul femeii**

de la munte, *aprigă și tenace, adevărat cap de familie* când soțul este plecat, potrivit transhumanței, cu oile la pășunat ori să încheie afaceri.

Perpessicius vede în soția lui Nechifor Lipan *o adevărată Antigona*, din tragedia omonimă antică a grecului Sofocle. Asemenea personajului mitic, care pune deasupra hotărârii regelui (tatăl ei) legea nescrisă a pământului, rânduirea fratelui mort, ceea ce îi atrage pedeapsa capitală, Vitoria pleacă în căutarea soțului, pentru a-l îngropa, dacă acesta ar fi trecut în lumea umbrelor. Absența celui care plecase cu șaptezeci și trei de zile în urmă rupe echilibrul firesc al vieții, pentru că Dumnezeu așezase în toate lucrurile „rânduială și semn", înțelese ca rostuire a ființei și integrare a ei în ritmurile cosmice, întrucât muntenii își definesc condiția existențială în funcție de semnele naturii astronomice și de evenimentele religioase.

G. Călinescu vede în Vitoria *un „Hamlet feminin"*, din tragedia omonimă a lui W. Shakespeare, pentru agerimea, perspicacitatea, perseverența și setea de răzbunare a eroinei, manifestate pe tot parcursul itinerarului de la Măgura Tarcăului la Suha, dovedind însușirile unui veritabil detectiv când munteanca descoperă criminalii și-i determină să-și recunoască vina.

Analogiile pe izvoare mitice se multiplică, Vitoria fiind când *„un Ulysse carpatin"* (Constantin Ciopraga), când *Isis* (Alexandru Paleologu) din mitul egiptean al lui ***Isis și Osiris***, (lăvicerul în care Vitoria adună osemintele soțului simbolizează pielea de animal în care este învelit Osiris pentru a reînvia; bețișorul alb pe care îl poartă munteanca, fără a se folosi de el, reprezintă instrumentul magic osirian, echivalent baltagului; moartea inițiatică implică o coborâre în Infern și o înălțare, cu ajutorul crengii de aur substituită în roman de baltagul lui Gheorghiță).

Se poate afirma că firul narativ „este țesut" în raport cu prezența, psihologia și comportamentul Vitoriei Lipan.

1. ***Caracterizarea directă***, din **perspectiva naratorului**, evidențiază *frumusețea clasică a femeii* „cu ochii căprii, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului", cu gene mari, mijlocie de statură.

Portretul mozaicat al eroinei (realizat prin acumularea treptată a însușirilor până în finalul romanului) descoperă un *personaj complex, rotund*, chiar dacă nu știe să scrie. Mai important pentru ea este să înțeleagă semnele naturii și ale visurilor, să citească fețele oamenilor, să intuiască faptele ascunse și efectul lor.

Deși romanul se încadrează curentului tradiționalism (prin tematică, perspectiva mitică, spiritualitatea românească surprinsă în monografia satului de munte), apar și unele tehnici narative moderne, precum pluriperspectivismul. Astfel, Vitoria se descoperă în

complexitatea caracterologică prin schimbarea viziunii celorlalte personaje.

Nechifor *o respectă*, ca mamă şi soţie, chiar dacă încearcă „să-i scoată unii din demonii care o stăpâneau" întrebuinţând „două măiestrii puţin deosebite una de alta", bătaia, apoi „îşi pleca fruntea şi arăta mare părere de rău şi jale". Câteodată simţea în structura femeii „o putere şi o taină pe care Lipan nu era în stare să le dezlege. Venea la dânsa ca la apa cea bună." *Comunicarea afectivă* a celor doi pare să depăşească limita timpului şi a spaţiului fizic, dincolo de viaţă şi de moarte: „El – se înţelege lesne – nu mai era între vii cu trupul. Dar sufletul lui se întoarse spre dânsa şi-i dădea îndemnuri."

Gheorghiţă este uimit *de tenacitatea şi dârzenia mamei*, când pleacă la drum nu înainte de a lăsa treburile gospodăreşti rânduite şi grijile mărunte în seama argatului Mitrea: „Gheorghiţă o privea cu aceeaşi mirare pe care o avea de câtăva vreme pentru maică-sa." Personalitatea marcantă a Vitoriei este *proiectată uneori în fabulos*: „«Dacă-i într-adevăr vrăjitoare, cugeta el, apoi eu mănânc şi ea prinde putere.»", dar de cele mai multe ori depăşeşte gradul de înţelegere a fiului, pentru că se fundamentează pe *ştiinţa semnelor naturii* şi pe *respectarea tradiţiei.*

Spiritul organizatoric, frumuseţea spirituală (ce răzbate din lăuntrul fiinţei) îl determină pe **negustorul David** să afirme: „dacă n-aş fi ovrei şi însurat şi munteanca asta n-ar avea soţ, într-o săptămână aş face o nuntă".

Exercită **asupra Mariei**, soţia cârciumarului Iorgu Vasiliu, o influenţă covârşitoare, atât prin *caracterul puternic, îndârjirea* manifestată în căutarea osemintelor soţului răpus, *logica relaţionării faptelor, dragostea matrimonială* pe care o intuieşte în fiinţa muntencei şi *dorinţa restabilirii adevărului*, cât şi prin *smerenia, atitudinea condescendentă* (aproape umilă) afişată de aceasta când a poposit la hanul din Suha.

Dar poate cea mai subtilă analiză psihologică o realizează scriitorul în **autocaracterizare**, construită mai ales cu ajutorul vorbirii indirecte libere. Vitoria *acceptă realitatea faptică*, în ce are ea mai tragic, *interiorizându-se, asumându-şi destinul celorlalţi* după ce îşi ordonează gândurile, fiind convinsă că ea reprezintă stâlpul casei: „Se desfăcuse încet-încet de lume şi intrase oarecum în sine. Din faţa nădejdii pe care şi-o pusese în singurul bărbat al casei, înţelegea că trebuie să deie înapoi. [...] Totuşi va găsi un mijloc ca mintea ei să ajute şi braţul lui să lucreze. Fiinţa ei începea să se concentreze asupra acestei umbre, de unde trebuia să iasă lumină." Chiar dacă bănuiala unei nenorociri se transformă în certitudine, iar sufletul ei este copleşit de moartea soţului, continuă să manifeste *interes pentru imaginea sa publică*, pentru ţinuta exterioară şi impactul asupra celor din jur, de aceea, înainte de a pleca la preot ca să-i compună o

scrisoare destinată lui Gheorghiță, își schimbă broboada, încalță ciuboțele, „își frecă palmele cu busuioc și-și netezi pleoapele." La Cruci, *știe să-și mascheze durerea*, închinând plosca și făcând urare frumoasă mirilor: „Arăta veselă față și limbă ascuțită, deși s-ar fi cuvenit să fie scârbită, căci se ducea la răi datornici, la Dorna."

2. ***Caracterizarea indirectă*** implică o multitudine de procedee: **numele** – Vitoria – simbolic desemnează *succes, victorie*, prin revelări succesive, înaintări dramatice pe firul reconstituirii dramei oierului din Măgura Tarcăului.

Limbajul confirmă *abilități psihologice* pe care fiul le descoperă surprins. *Vorbește cumpănit*, deși în glasul ei răzbate o formă de revoltă interioară când se adresează autorităților la Piatra Neamț sau la Vatra Dornei: „ – Nu fi prea supărată; încă nu știm nimica./ – Ba eu știu, răspunse deodată întunecată munteanca." *Cucernic* și *așezat* vorbește cu preotul Daniil, căruia îi sărută mâna la plecare: „Sfinția ta ne ești aici, în pustia asta de munte, și primar și subprefect." Se manifestă *hotărât, autoritar*, amenințând cu aplicarea pedepsei când o ceartă pe Minodora pentru că își face coc, poartă bluză și dansează „valț". Îi cere să păstreze tradiția și obiceiurile casei: „Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea – și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu. Altfel îți leg o piatră de gât și te dau în Tarcău." *Îl inițiază pe Gheorghiță* prin expresii pline de tâlc: „cine nu cearcă nu izbutește", „pentru tine de-aici înainte începe a răsări soarele". Îl responsabilizează, grăbindu-i maturizarea: „De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău." Alteori glasul îi devine *ascuțit* și *înverșunat* când bănuiește că Nechifor ar fi ridicat privirea asupra altei femei mai mult decât trebuie. După informațiile pe care le primește de la soția negustorului David, se arată nemulțumită: „Se poate, răspunse munteanca strâmbând și apăsând din buze." La primăria din Suha, unde sunt invitați Bogza, Cuțui și soțiile acestora, Vitoria *mimează supunere, naivitate* și *respect*: „Domnu' Bogza, vorbi din vârful buzelor Vitoria, dumneata fii bun și nu te supăra, ca unul care ai fost prietin cu Lipan."

Comportamentul muntencei descoperă *o ființă sensibilă la vibrația naturii*: „În frunzele moarte din marginea unei râpi, Vitoria găsi clopoței albi. Coborî din tarniță ca să-i rupă, și-i înălță pe codițele lor subțiri în lumină. Privi cerul albastru și înghiți mireasma pădurii." Își amintește cu nostalgie de Nechifor, de căsnicia lor ce număra mai bine de „douăzeci și ceva de ani". „Abia acum înțelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinerețe. S-ar fi cuvenit să-i fie rușine, căci avea copii mari; însă nu mărturisea asta nimănui, decât numai sieși, nopților și greierului din vatră." Cel mai frumos poem închinat dragostei ascunse în sufletul femeii pentru soțul ei rămâne scena descoperirii osemintelor oierului din Măgura, la începutul capitolului ***XIV***. Chiar

dacă inițial este afectată („Dac-a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra și eu după dânsul.") și frământările ei interioare stau sub semnul incertitudinii („bănuiala care intrase într-însa era un vierme neadormit"), Vitoria *găsește resurse pentru a se îndrepta spre lumina adevărului*: „Având știința morții lui Nechifor [...] se văzu totuși eliberată din întuneric".

Mentalitatea personajului dezvăluie o femeie *credincioasă*: postește douăsprezece vineri, „cu broboada cernită peste gură", plătește slujbe la biserică, se închină icoanei Sfânta Ana de la mânăstirea Bistrița, recunoscând (în revelarea adevărului) semnele sacrului. Trece pe la baba Maranda pentru a-i ghici în cărți, *dominată de spaime ancestrale*: vede în cățelușa bătrânei energiile demonice, evită să numească individualitatea luciferică, se simte vinovată că a pășit în casa vrăjitoarei, de aceea „se crezu datoare către sfânt și către Dumnezeu, să deie o lămurire." *Superstițioasă*, descifrează visul în care Nechifor trece o apă neagră ori interpretează cântatul cocoșului drept semne malefice. Recunoaște într-o discuție cu negustorul David că „am pornit după semne și porunci. Mai ales dacă-i pierit cat să-l găsesc; căci, viu, se poate întoarce și singur."

Respectă tradiția și *obiceiurile muntenilor*. La Borca, pune douăzeci de lei pe fruntea pruncului, un coștei cu bucățele de zahăr sub perna lehuzei ori închină în cinstea mirilor la Cruci, mustrându-i că nu respectă rânduielile în Postul Paștelui, deși este lămurită că tinerii țin calendarul religios pe stil vechi.

„Rânduiala" este axul director al acțiunilor Vitoriei, în baza căreia înverșunarea manifestată în căutarea soțului se estompează odată cu înmormântarea lui Nechifor, organizată conform riturilor ortodoxe: cumpără douăzeci de pâini, două kilograme de măsline, zece scrumbii și cinci carafe de rachiu pentru oamenii ce veghează mortul până când va fi dus la groapă pe un car cu doi boi frumoși, împodobit cu cetină; tocmește trei preoți, trei buciumași, patru bocitoare, cumpără suluri de pânză pentru poduri, dă găina neagră peste groapă, iar, la poarta cimitirului, împarte colivă, câte un sfert de pâine și un păhărel de rachiu. Invită la praznic oamenii stăpânirii, gospodarii de la Doi Meri și sătenii din Sabasa.

Inteligentă, reface drumul parcurs de oier, de la Măgura până la Sabasa, unde soțul ei își află sfârșitul în râpa de la Crucea Talienilor.

Posedă adevărate abilități psihologice, urmărind *tenace* fiecare gest al lui Calistrat Bogza. Îl îndeamnă să bea, îl provoacă prin *insinuări* „baltagul e mai vechi și știe mai multe", „pe baltag e scris sânge", determinându-l să recunoască omorul săvârșit, fără să-l ierte însă atunci când acesta își simte sfârșitul aproape și cere izbăvirea de păcate: „– Dumnezeu să te ierte, îi zise Vitoria. Își strânse buzele, îl privi neclintit o vreme. După aceea se retrase."

Personaj complex, Vitoria Lipan pare să se desprindă din portretul de legendă al „măicuței bătrâne" din balada ***Miorița***. Mihail Sadoveanu reține, din forma tragică a căutării, sublimul, frumusețea, măreția, calitățile morale ale sufletului și ale spiritului românesc, într-un tablou clasic, constituit din lumini și umbre, sobru, impunător, reprezentativ pentru întregul neam al muntenilor.

Argumentarea apartenenței
la specia literară
romanul

1. **a) Romanul** *este o specie a genului epic în proză, cu structură complexă, determinată de mai multe planuri narative care dezvoltă intrigi paralele, antrenând personaje individualizate printr-o pluralitate de tehnici și procedee artistice.*

b) Romanul are *structură narativă complexă* (părți, capitole, subcapitole, episoade, scene, adeseori corelate simbolic); *subiectul* se desfășoară în *planuri paralele*; combină *nuclee narative* distincte; se identifică un *număr mare de personaje*; prezintă *destinul unor personalități* bine individualizate sau a unor *grupuri de indivizi*; cunoaște o mare *varietate de forme*.

c) Încadrat de istoria literaturii române tradiționalismului dintre cele două războaie mondiale, scriitorul a publicat peste o sută de volume de proză (schițe, povestiri, nuvele, romane, memorialistică). De la debutul răsunător, patru cărți în același an (***Povestiri***, ***Șoimii***, ***Dureri înăbușite***, ***Crâșma lui Moș Precu***), 1904, numit de Nicolae Iorga „Anul lui Sadoveanu", până la volumul ***Aventură în lunca Dunării. Evocări*** (1954), opera lui Mihail Sadoveanu poate fi grupată în mai multe categorii.

I. Reține atenția **proza preponderent rurală**, accentuat lirică, în care apare *portretul idealizat al țăranului*, păstrător al tradițiilor și al obiceiurilor, asumându-și existența cu seninătatea mioritică a păstorului moldovean (***Țara de dincolo de negură***, ***La noi în Viișoara***, ***Împărăția apelor***, ***Istorisiri de vânătoare***, ***Dumbrava minunată***, ***Nada Florilor***, ***Nopțile de Sânziene***, ***Hanu Ancuței*** ș.a.).

II. Romanul istoric descoperă *un documentarist sentimental*, încercând să reconstituie epoci ale Moldovei medievale, fie pe coordonata domniilor luminate, sub sceptrul lui Ștefan cel Mare (***Frații Jderi***, ***Viața lui Ștefan cel Mare***, ***Neamul Șoimăreștilor*** –

cu eroi legendari, dominați de spiritul dreptății, viteji capabili de sacrificiul suprem), fie surprinzând degradarea unei civilizații, sub efectul intrigilor şi al luptelor politice (***Nunta domniței Ruxanda***, ***Zodia Cancerului*** sau ***Vremea Ducăi-Vodă***).

III. Oraşul de provincie anulează orice aspirație a ființei umane, o aşază sub semnul suferinței care provoacă *eşecuri succesive* sau determină formarea unor *mentalități limitate, fără perspectivă* (***Locul unde nu s-a întâmplat nimic***, ***Apa morților***, ***Haia Sanis*** etc.).

Publicat în anul 1930, romanul ***Baltagul*** se impune atât prin structura narativă, cât şi prin complexitatea spirituală şi afectivă a personajului principal.

2. Tema romanului o constituie *satul românesc de la munte, suprins monografic* prin: tradiții, mentalitate, automatisme comportamentale, fond spiritual şi afectiv, dezlegarea „semnelor" şi respectarea „rânduielilor".

3. a) Structural, există **16 capitole**, posibil de grupat în **trei părți**: ***prima parte*** cuprinde capitolele ***I – VII,*** orientând interesul cititorului asupra Vitoriei Lipan, căreia îi urmăreşte evoluția, de la aşteptare, bănuială, nelinişte, până la certitudine, hotărâtă să plece în expediția morții şi a vieții; ***partea a doua*** concentrează capitolele ***VIII – XIII,*** echivalente labirintului interior şi exterior, pe coordonata călătoriei inițiatice, finalizată cu descoperirea osemintelor lui Nechifor Lipan; ***partea a treia*** (capitolele ***XIV – XVI***) surprinde punctul culminant şi deznodământul romanului, când se dezvăluie adevărul, se impune dreptatea socială şi divină, se reia circuitul firesc al vieții păstorilor.

Diversitatea formulelor identificate de critica literară în structura romanului accentuează polimorfismul acestuia.

G. Călinescu îl consideră o „monografie antropologică" şi un „roman polițist". Din perspectiva lui Perpessicius, textul este o „mare baladă, romanțată, de mister cosmic", dar şi „romanul unui suflet de munteancă". Paul Georgescu recunoaşte în structura textului romanul realist, „rămânând o monografie social-tipologică". Fascinația pe care o exercită creația lui Sadoveanu asupra lui Alexandru Paleologu îl determină pe acesta din urmă să identifice mai multe tipuri de roman: „de dragoste", „al inteligenței", „al unei acțiuni justițiare", „social", „de observație caracterologică, de o perfectă obiectivitate comportamentală", „filosofic" şi „inițiatic". Nicolae Manolescu se opreşte asupra formulei „romanului demitizant",

„singurul roman obiectiv care i-a reuşit lui Sadoveanu", „un roman realist în sensul cel mai propriu".

b) Indiferent de formula accepată de unul sau altul dintre criticii literari, **se disting două planuri**.

I. Planul **social, monografic** vizează viaţa oierilor fundamentată pe transhumanţă, îndeletnicirile acestora: unii îşi câştigă pâinea tăind copaci ori fiind plutaşi, alţii, „mai vrednici" întemeiază stâni, cu „ciobani ascultători" şi baci iscusiţi, cunoscând taina laptelui acru şi a brânzei de burduf. Chiar dacă nu ştiu să citească, prin tenacitate şi hărnicie, beneficiază de contracte cu „nişte târguri cu nume ciudate", în urma cărora îşi comercializează produsele. Scriitorul le conturează un portret psiho-etnic sugestiv: „Locuitorii aceştia de sub brad sunt nişte făpturi de mirare. Iuţi şi nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinţi ca şi-n ierni cumplite, fără griji în bucurii ca şi-n arşiţile lor de cuptor, plăcându-le dragostea şi beţia şi datinile lor de la începutul lumii, ferindu-se de alte neamuri şi de oamenii de la câmpie şi venind la bârlogul lor ca fiara de codru, mai cu samă stau ei în faţa soarelui c-o inimă ca din el ruptă: cel mai adesea se desmiardă şi luceşte – de cântec, de prietinie."

Discuţiile Vitoriei cu oamenii de la crâşmele şi popasurile pe unde a trecut Nechifor pun în lumină gradul de cultură şi preocupările muntenilor. Contactul cu civilizaţia oraşului provoacă reticenţă: „I se părea lucrul cel mai greu, să găsească anume uliţă dintre atâtea de multe, şi, pe acea anume uliţă, anume casă cu mai multe rânduri. [...] Nu-i ca în sus pe Tarcău, unde oamenii trăiesc cum au apucat şi cum îi taie capul."

II. Planul mitic presupune două coordonate: **mentalitatea arhaică** a munteanului, care gândeşte în pilde, se conduce după semne astronomice, şi **substratul mitic propriu-zis**. Acestea interferează cu universul social, completându-l: „Asistăm nu la izgonirea unei structuri (monografică) de către alta (mitică), dar la suprapunerea lor translucidă, complementară, în care cea de a doua creează adâncime primei, dă volum suprafeţei." (Paul Georgescu, *Destinul interior*, în vol. ***Polivalenţa necesară***)

Coordonata psihologică descoperă frământările interioare ale eroinei care intuieşte moartea soţului, descifrând semnele naturii – iarna vine mai devreme, brazii par negri, vânturi năprasnice se abat asupra gospodăriei Lipanilor –, îl vede pe Nechifor călare trecând o apă neagră, cocoşul se întoarce cu secera cozii spre focul din horn. Astfel, sufletul Vitoriei se închide într-o lume dramatică a nesiguranţei până în final, când găsirea osemintelor soţului şi ale calului prilejuieşte „rânduirea", înmormântarea, aşezarea lucrurilor în dimensiunea lor firească, restabilind echilibrul om-cosmos.

Ca elemente predominant **mitice** apar: *sociogonia* care deschide romanul, fiind povestită de Nechifor la petreceri. Ea are *funcţia narativă de fixare a cadrului într-un timp şi într-un spaţiu mitice,* anticipând finalul dramatic.

Analogia cu balada populară ***Mioriţa*** descoperă tiparul mitologic, începând cu motto-ul „Stăpâne, stăpâne,/ Mai cheamă ş-un câne..." , continuând cu motivele folclorice: funcţia narativă a cifrei 3, motivul complotului, al animalului năzdrăvan (Lupu finalizează actul justiţiar), motivul comuniunii om-natură, motivul morţii iniţiatice. Romanul pare să reprezinte deznodământul baladei populare, inexistent în textul folcloric, pentru că pe scriitor l-a interesat reacţia rudelor la vestea dispariţiei celui drag.

Baltagul este echivalentul mito-simbolic *al crengii de aur*, prin care se restabileşte echilibrul iniţial, perturbat de o întâmplare nefastă.

Ritualul înmormântării se încadrează aceluiaşi *plan mitic*: carul mortuar este împodobit cu cetină de brad; Vitoria tocmeşte trei preoţi, trei buciumaşi, patru bocitoare, dă groparilor o găină neagră, cumpără suluri de pânză albă pentru cele douăsprezece poduri, invită la praznicul de pomenire autorităţile locale, sătenii din Sabasa şi pe cei doi ucigaşi ai soţului.

4. O altă caracteristică a speciei implică **existenţa unui număr mare de personaje.** Alături de *protagonişti,* Vitoria Lipan, Gheorghiţă şi Nechifor (prezent prin relatările celorlalţi), apar persoanaje posibil de grupat în: *secundare* (preotul Daniil, negustorul David), *episodice* (notarul din Piatra Neamţ, fiica Minodora, Calistrat Bogza şi Ilie Cuţui, moş Pricop, Iorgu Vasiliu şi soţia acestuia – Maria, cârciumarul Toma, subprefectul Balmez), *figurante* (oamenii întâlniţi la Piatra, de-a lungul Dornelor, la cumătria din Borca şi la nunta de la Cruci, pe cei de la praznicul din Sabasa).

5. Timpul narativ prezintă evenimentele într-o succesiune lentă, de baladă, desfăşurat între toamnă şi primăvară, între sfârşitul lui octombrie, postul Paştelui, după „40 de Sfinţi", când Vitoria se duce la biserică pentru a da pomeni, a sluji baltagul lui Gheorghiţă, a se ruga întru mila divină să afle adevărul, şi o zi de aprilie (când descoperă trupul lui Nechifor într-o prăpastie, pe muntele Stânişoara). Faptul că eroina reproşează mirilor de la Cruci nerespectarea postului Paştelui, în timp ce aceştia afirmă că ei sunt pe stil vechi (cu treisperezece zile în urma sărbătorilor religioase oficiale), fixează timpul derulării evenimentelor în jurul anilor 1919/1924, când a avut loc adoptarea calendarului gregorian de către Biserica Română.

6. Complexitatea structurală a personajului principal pare să ordoneze **momentele subiectului,** care se înlănțuie în funcție de frământările interioare ale eroinei. **a)** *Expozițiunea* (expoziția) este o fixare a tipologiei munteanului; **b)** *intriga* o constituie întârzierea lui Lipan, ce determină hotărârea Vitoriei de a pleca în căutarea soțului care, după semnele transhumanței, ar fi trebuit să se întoarcă acasă (plecase de 73 de zile); **c)** *desfășurarea acțiunii* prezintă drumul labirintic al Vitoriei; **d)** *punctul culminant* este momentul descoperirii osemintelor lui Nechifor și ale calului la Crucea Talienilor; **e)** *deznodământul* rezolvă conflictul social și etic: Calistrat Bogza recunoaște crima săvârșită, cerând în ultimele clipe ale vieții iertare soției oierului ucis de el.

7. ***Baltagul,*** **titlul romanului** omonim, are o dublă semnificație: *narativă* și *mitologică.*

a) Termenul „baltag" cumulează *un sens propriu al cuvântului* ce desemnează un topor cu o coadă lungă și două tăișuri, folosit, în general, în treburile gospodărești, dar și unul *metaforic,* evidențiind semnificațiile operei.

Vitoria Lipan cere fierarului din Măgura să-i facă un baltag asemănător cu al lui Nechifor, gândind că poate fi o armă de apărare, în eventualitatea întâlnirii unor agresori în drumul parcurs de la Măgura Tarcăului la Sabasa. De remarcat faptul că toporul este destinat lui Gheorghiță, conotând asumarea responsabilității ca singurul bărbat din familie, marcând totodată și maturizarea acestuia.

Este *instrumentul crimei,* folosit de Calistrat Bogza pentru a-l răpune pe Nechifor ca să intre în posesia turmelor de oi, dar devine și *obiect justițiar* când Vitoria întreabă aluziv pe Gheorghiță dacă „pe baltag e scris sânge", iar ucigașul încercă să-l recupereze de la tânărul din Măgura, fiind lovit în frunte de fiul muntencei.

b) Sensul mitic al „baltagului" este sugerat de originea greacă a cuvântului, „labrys", „labirint", metaforă a drumului parcurs de Vitoria și de Gheorghiță în căutarea celui dispărut. El impune două interpretări: pe de o parte, relevă *maturizarea* tânărului, pus în situația de a priveghea rămășițele tatălui în râpa de la Crucea Talienilor și de a lua decizii de moment, iar, pe de altă parte, marchează *trecerea din „întunericul"* neliniștilor interioare ale eroinei în *lumina adevărului,* restabilind echilibrul prin ritualul înmormântării și prin actul pedepsirii vinovaților.

8. Concluzii

Creaţia lui Mihail Sadoveanu se încadrează speciei literare **roman** prin *structura complexă* (capitole, episoade, scene); *dezvoltă o compoziţie diversificată* (planuri paralele, intersectante, nuclee, fire narative ce asigură derularea evenimentelor); *configurează o multitudine de personaje* surprinse în evoluţie, pe o coordonată temporală desfăşurând câteva luni şi într-un spaţiu epic variat; *propune conflicte puternice*, antrenând caractere şi mentalităţi.

„În fond, datul (sau datina), ca mod de comunicare cu formele arhetipale, legile oieritului şi drama morţii, realităţi formând o triadă, se înscriu într-un timp al târziului fără noapte, într-un spaţiu de atitudini solemne în care muntele circumscrie o lume închisă [...]". (Constantin Ciopraga, ***op. cit.***, p. 132)

Scris la umbra copacilor din grădina conacului, în liniştea mioritică a plaiurilor moldave, în mai puţin de zece zile (după mărturisirea fiicei scriitorului, Profira Sadoveanu), ***Baltagul*** este unul dintre romanele reprezentative ale literaturii române interbelice.

GENUL DRAMATIC

ELEMENTE DE TEORIE A TEXTULUI DRAMATIC ȘI A REPREZENTĂRII LUI SCENICE

(< fr. *dramatique* < lat. *dramaticus*)

DEFINIȚIE

Genul dramatic „desemnează totalitatea operelor literare în formă de dialog şi menite (în majoritatea cazurilor) a fi reprezentate pe scenă." (***Dicționar de termeni literari***, coordonator Al. Săndulescu)

TRĂSĂTURI

1. ***RELAȚIA AUTOR/ PERSONAJ/ REGIZOR/ RECEPTOR (SPECTATOR)***
   - **Autorul** își exprimă ideile, concepțiile, sentimentele prin intermediul personajelor.
   - **Personajele:** *număr limitat*, în funcție de spațiul scenic.

     Personajul = ***actor***

     ↓ ↓

     în operă pe scenă

   - **Regizorul** este *specialistul care se ocupă cu organizarea spectacolelor*, intervine în conceperea interpretării scenice a unui text dramatic, a unui scenariu, îndrumă jocul actorilor și montarea piesei de teatru.
   - **Receptorul** – spectatorul (în sală); cititorul (în fața textului).

2. ***ACȚIUNEA*** – evenimentele se derulează în **timp** și **spațiu limitate**.

3. ***CONFLICTUL DRAMATIC*** constă în existența unor *forțe, opinii aflate într-o relație de opoziție*, o criză creată de confruntarea părților antitetice; o înfruntare dintre două sau mai multe personaje dintr-o operă literară, datorată unor interese, atitudini sau sentimente contrare.

   Conflictul poate fi *latent* sau *pregnant*, generând comicul sau tragicul.

Comedia are la bază *un conflict central* în jurul căruia pot apărea *conflicte secundare.*

Intriga şi *conflictul* – elemente fundamentale în construcţia subiectului dramatic – se remarcă prin următoarele aspecte:

- la nivelul textului, se poate *dezvolta un conflict între personaje, concepţii şi atitudini;*
- operele dramatice au o mare *forţă de sugestie a vieţii*, fiind apropiate de realitatea obiectivă.

4. ***MESAJUL*** se evidenţiază prin *jocul actorilor, decor, lumini şi muzică.*

3. ***SUBIECTUL*** respectă cronologia *momentelor*, ca în opera epică (*expoziţiunea, intriga, desfăşurarea acţiunii, punctul culminant, deznodământul*).

4. ***PERSONAJELE***

- În funcţie de complexitatea operei, pot apărea mai multe personaje, dar acţiunea se concentrează în jurul protagoniştilor.
- Conţinutul de idei şi sensurile operei sunt puse în evidenţă de *jocul actorilor* (compus din vorbire şi mişcare), efecte vizuale şi auditive.
- *Adaptarea textului* la condiţiile scenei influenţează jocul actorilor şi, uneori, chiar mesajul operei scrise, bază a reprezentării teatrale.
- *Procedeele de caracterizare* a personajelor sunt diferite.

5. ***MODURI DE EXPUNERE***

A. **Dialogul** are la bază **replicile** dintre personaje.

Replica este *unitatea de bază a dialogului.* O structură dialogată se poate organiza în: *replici continue* (succesive), *întrerupte* sau *suspendate.* În operele dramatice, acestea pot avea o *întindere mai mare sau mai mică*, în funcţie de conţinutul de idei exprimat de personaj.

Funcţia estetică a dialogului:

- imprimă *ritm* expunerii;

- accentul este pus pe interlocutor şi pe elementele adresării directe;
- se observă o mai mare *frecvenţă a propoziţiilor interogative*;
- ajută la *caracterizarea personajelor* prin felul în care acestea se exprimă;
- antrenându-şi personajele în dialog, scriitorul mijloceşte *contactul direct dintre ele şi receptor*, definindu-le complexitatea structurală;
- creează *impresia de verosimilitate*[1];
- oferă spectatorului prilejul *de a asista, de a urmări* el însuşi *derularea evenimentelor*, de a *percepe schimburile verbale* şi de a *observa atitudinea personajelor* în acţiune;
- chiar dacă spectatorul conştientizează elementul *de ficţiune* al operei literare, prin dialog, *se include în lumea reprezentată pe scenă*;
- constituie o *sursă a comicului de limbaj*;
- impune *oralitatea stilului* etc.

B. ***Monologul adresat (verbalizat)***

6. *ETAPE SUCCESIVE ÎN DERULAREA EVENIMENTELOR*

a. ***Actul*** – subdiviziune în structura piesei, cu acţiune unitară, care marchează un moment în evoluţia subiectului;

- într-un *act*, acţiunea se prezintă continuu pe scenă, fără pauze;
- după sfârşitul unui act şi începutul celui următor se pot schimba decorurile;
- textul literar propriu-zis nu depăşeşte anumite dimensiuni şi anumite intervale de timp, pentru a menţine atenţia spectatorului;
- un *act* are mai multe *scene* şi *tablouri* (unităţi, părţi ale acţiunii desfăşurate într-un act).

b. ***Tabloul*** – diviziune a unei piese de teatru sau subdiviziune a unui act, care marchează schimbarea decorului, trecerea timpului etc.

[1] *verosimile* – posibile, care dau impresia de realitate

c. ***Scena*** – diviziune a unui act, ce se limitează la intrarea şi ieşirea unui personaj sau a unui grup de personaje care participă la o singură întâmplare, la un singur episod dintr-o operă dramatică.

7. DIDASCALIILE (indicaţiile scenice)

Didascalia (<gr. *didaskalia*) *desemnează tot ceea ce în textul de teatru nu este rostit de actor.* Apar asociate sintagmei „indicaţii scenice" (limbaj scenic) care se referă la modalităţile de expresie folosite în arta spectacolului.

Teatru este o *artă sincretică*, prin întrebuinţarea diverselor ***forme de comunicare:*** *vizuală şi auditivă, verbală, paraverbală şi nonverbală: text/imagine* (aranjarea scenei, decoruri, lumini etc.), *aspectul şi mişcările corpului* omenesc (costume, machiaj, deplasarea în scenă, distanţa dintre personaje, gestică, mimică, jocul privirilor etc.), *declamaţie* (intensitatea vocii, ritmul vorbirii, intonaţia), *muzică şi efecte sonore* etc.

Didascaliile cuprind: *indicaţia numelui personajului* în faţa textului constituit ca replică, *indicaţiile scenice,* situate între paranteze, înaintea dialogurilor propriu-zise, *indicaţiile date actorului*, privind mimica şi gestica, *notaţiile autorului* referitoare la ambianţa în care evoluează personajele, la indicaţiile de loc şi de timp, la mişcarea scenică şi la diverse mixaje.

Didascaliile au şi o funcţie *pragmatică:* sunt un ordin dat practicianului (se subînţelege un *verb la imperativ*). Ex: indicaţia din textul: „În stânga, planul întâi, canapea şi un fotoliu.", înseamnă „*Puneţi* în stânga, planul întâi, o canapea şi un fotoliu!"

Exemplu:

„Actul I

(*O anticameră bine mobilată. Uşă în fund cu două ferestre mari de laturi. La dreapta, în planul din fund o uşă, la dreapta altă uşă, în planul din faţă. În stânga, planul întâi, canapea şi un fotoliu.*)

FARFURIDI (*obosit de întreruperi, întorcându-se cu faţa spre Trahanache şi cu spatele la adunare*): Domnule prezident, aţi binevoit a-mi da cuvântul... „

(I. L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută***)

Funcţiile didascaliilor

a) *Precizează cine vorbeşte în cadrul replicilor*, atunci când în scenă se află mai multe personaje.

Ex: „TRAHANACHE (*către Farfuridi cu dulceață, ridicându-se peste masă cătră tribună*): Stimabile... eu gândesc că nu ar fi rău să sărim la 48..."
(I. L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută***)

b) *Situează contextul în care se desfăşoară dialogurile.*
Ex.: „TRAHANACHE (*singur*): Nimeni?... şi dobitocul de fecior mi-a spus că Fănică şi Zoe sunt aici... (*merge la uşa din dreapta şi bate cu discreție)* Nimeni! (*asemenea în stânga*) Nimeni! (*vrea să plece prin fund şi ca şi când şi-ar aduce aminte de ceva*) A! Era să uit! (*şade la masa de scris, ia condei şi hârtie şi scrie, citind*)..."
(I. L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută***)

c) *Descrie anumite acțiuni.*
Ex.: „FARFURIDI (*emoționat şi asudat):* Atunci, iată ce zic eu... „
(I. L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută***)

8. *TIPURI DE COMIC:*
- de limbaj;
- de situație;
- de caracter;
- de nume,
- de intenție.

9. *FORME ARTISTICE:*
- ironia;
- umorul;
- satira;
- zeflemeaua etc.

10. *MODALITĂȚI DE EXPRESIE* folosite în arta spectacolului:
- ***forme de comunicare***: *vizuală, auditivă, verbală;*
- ***elemente nonverbale***: *aspectul şi mişcările corpului;*
- ***elemente paraverbale***: *intensitatea vocii, ritmul vorbirii, intonația, pauze în vorbire etc.*;
- ***muzică, efecte sonore*** etc.;
- ***aranjarea scenei, decoruri, lumini*** *etc.;*

- ***indicațiile de regie date actorului***, privind *mimica și gestica*, *notațiile autorului* referitoare la ambianța în care evoluează personajele, *indicațiile de loc și de timp*, diverse *mixaje* etc.

11. *PSIHOLOGIA ȘI ESTETICA APLAUZELOR*

- Aplauzele alcătuiesc un *act magic, un cor de dorințe, de chemări, destinate să-l readucă la realitate pe actor.*
- Fenomenul amintește *moartea actorului ca artist*, odată cu lăsarea cortinei.
- Răspunsul se concretizează pe calea unui *spectacol gestic*, pe care publicul îl oferă actorului.
- Sfârșitul, într-o fulgurantă apoteoză (într-o atmosferă de fast, de strălucire), poate confirma talentul unui actor.

În afara acestor trăsături caracteristice, din punct de vedere strict literar, opera dramatică *este de aceeași esență cu opera epică* (roman, nuvelă, poem), având însă *o latură specifică*, și anume, independența totală a personajului, manifestată în succesiunea replicilor dialogate.

Operele dramatice pot fi în *versuri* și în *proză*, configurând o multitudine de specii artistice:

1. *literatura orală* (populară): vicleimul, irozii, jocurile cu măști și păpuși etc.;
2. *literatura scrisă* (cultă): tragedia, comedia, drama, farsa, melodrama, vodevilul, cupletul (cântecelul comic) etc.

ARGUMENTAREA APARTENENȚEI UNUI TEXT
LA SPECIA LITERARĂ

COMEDIA
[< lat. *comoedia*]

I. INTRODUCERE (I.L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută***)

1. a) Comedia *este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, care vizează ridiculizarea unor tipologii umane, satirizarea moravurilor sociale sau reprezintă întâmplări și personaje, într-un mod ilariant (prin folosirea diverselor modalități de realizare a comicului).*

b) I. L. Caragiale – profil spiritual (prezentare succintă a operei dramatice a scriitorului).

II. CUPRINS

2. Caracteristici

- S-a jucat ca spectacol teatral în Grecia antică, avându-și originea în „cosmosul" popular, praznic public organizat în cinstea zeului Dionysos, urmat de o procesiune veselă, unde se schimbau replici, având caracter satiric.
- Cultivă *încurcăturile de situații, neprevăzutul.*
- Exaltă prezentul, de aceea se constituie ca o *radiografie a socialului contemporan*, într-o perspectivă unilaterală.
- *Personajele sunt selectate din variate medii sociale*, evoluția lor stând sub semnul hazardului.
- *Protagoniștii apar caricaturizați* și tipizați.
- Dezvoltă *un joc al măștilor*, care accentuează *opoziția dintre aparență și esență.*
- *Conflictul este derizoriu*, implicând *un final, de regulă, fericit.*
- Textul comediei este dominat de *mărcile oralității.*
- Operează cu *ironia, ridicolul, grotescul și comicul*, categorii estetice *ale umorului*, cu finalitate moralizatoare.

3. TEMA – *farsa electorală.*

4. Subiectul operei literare se structurează în *patru acte* și se pot identifica evenimentele pe ***momentele subiectului*** (*unități narative*):

- *expozițiunea*;
- *intriga*;
- *desfășurarea acțiunii*;
- *punctul culminant*;
- *deznodământul.*

5. Conflictul – *neînțelegere, ciocnire de interese, dezacord; antagonism.*

Tipuri de conflicte:

- *principal* – efortul celor două grupări politice de a-și impune propriul candidat;
- *secundare* (între diferite personaje secundare/episodice).

6. Caracterizarea personajelor

Caracterul personajelor, prin contrastul între pretențiile pe care le au și manifestarea lor reală, generează râsul sarcastic, ironia usturătoare.

Personajele reprezintă ***tipuri umane.***

- *junele-prim* – Ștefan Tipătescu;
- *încornoratul* – Zaharia Trahanache;
- *politicianul demagog* – Nae Cațavencu;
- *cocheta adulterină* – Zoe Trahanache;
- *cetățeanul derutat* – Cetățeanul turmentat;
- *funcționarul servil* – Ghiță Pristanda etc.

7. Modul de expunere – ***dialogul*** generează râsul și buna dispoziție.

8. Caracteristicile comediei:

Comedia se subordonează ***comicului,*** prin anumite *contraste, neconcordanțe, inadvertențe.*

A. Sursele (mijloace) de realizare a comicului:

- *contradicția dintre nou și vechi;*
- *conflictul (discordanța) dintre aparență și esență,* dintre ceea ce este și ceea ce vrea să pară cineva, dintre intenție și finalizarea acesteia, contradicția între opinii, mentalități, coduri morale etc.;
- *inadecvarea dintre conținut și expresie, dintre fond și formă;*
- *dezacordul dintre mijlocele folosite și scopul urmărit;*
- *eroarea de a lua pe cineva drept altcineva, sau un lucru drept altul;*
- *limbajul;*
- *onomastica* (numele personajelor).

B. Forme artistice ale comicului:

- *ironia* – sensul unui mesaj este contrar înțelesului cuvintelor întrebuințate; formele ironiei sunt: *repetiția, „clișeul", parodia, fabula;*
- *autoironia;*

- *umorul*: tonalitățile afective ale sufletului uman, ce se concretizează în forme diverse de la *umor vesel, stenic, binevoitor, simpatic, apropiat,* până la *umorul grotesc, sec, amar* sau *negru, macabru*;
- *satira* cu rol demascator, de indignare și condamnare necruțătoare, de critică incisivă, plină de dispreț;
- *sarcasmul,* gradul de batjocură acerbă.

C. Forme de manifestare ale râsului.
- natural/ artificial;
- individual/ colectiv;
- interior/ exterior;
- blajin, îngăduitor/ mânios;
- al atașamentului/ al urii;
- inocent, duios, milos/ jignitor, răzbunător, rău;
- al încrederii, al speranței/ al deznădejdii;
- al bucuriei/ al revoltei;
- al dragostei/ al generozității;
- al batjocurii și al disprețului etc.

D. Tipuri de comic:
- de situație;
- de moravuri;
- de caracter;
- de limbaj;
- de nume;
- de intenție;
- de compoziție etc.

9. DIDASCALIILE (*indicațiile scenice*) completează portretele, fixează spațiul, enunță elementele nonverbale și paraverbale.

III. INCHEIERE

10. *Aprecieri asupra originalității operei literare*

„Nimic nu arde pe ticăloși mai mult decât râsul", spunea I. L. Caragiale, pentru că „râsul este un mijloc însemnat de autoapărare a organismului social, de control și eliminare a otrăvurilor de ordin moral și estetic."

Textul – suport

O SCRISOARE PIERDUTĂ

de I. L. Caragiale

„PERSOANELE:

ŞTEFAN TIPĂTESCU,
prefectul judeţului

AGAMEMNON DANDANACHE,
vechi luptător de la '48

ZAHARIA TRAHANACHE,
prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, Comiţiului agricol şi al altor comitete şi comiţii

TACHE FARFURIDI,
avocat, membru al acestor comitete şi comiţii

IORDACHE BRÂNZOVENESCU,
asemenea

NAE CAŢAVENCU,
avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaţilor", prezident-fundator al Societăţii Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română"

IONESCU,
institutor, colaborator la acel ziar şi membru al acestei societăţi

POPESCU,
institutor, asemenea

GHIŢĂ PRISTANDA,
poliţaiul oraşului

UN CETĂŢEAN TURMENTAT

ZOE TRAHANACHE, soţia celui de sus

UN FECIOR, ALEGĂTORI, CETĂŢENI, PUBLIC

În capitala unui judeţ de munte, în zilele noastre.

O SCRISOARE PIERDUTĂ
(fragmente)

de I. L. Caragiale

ACTUL I

(*O anticameră bine mobilată. Uşă în fund cu două ferestre mari de laturi. La dreapta, în planul din fund, o uşă, la stânga, altă uşă, în planul din faţă. În stânga, planul întâi, canapea şi un fotoliu.*)

Scena I

Tipătescu, puţin agitat, se plimbă cu „Răcnetul Carpaţilor" în mână; e în haine de odaie. Pristanda în picioare, mai spre uşă, stă rezemat în sabie.

Tipătescu (*terminând de citit o frază din jurnal*): „... Ruşine pentru oraşul nostru să tremure în faţa unui om!... Ruşine pentru guvernul vitreg, care dă unul dintre cele mai frumoase judeţe ale României pradă în ghearele unui vampir!"... (*Indignat:*) Eu vampir, ai?... Caraghioz!

Pristanda (*asemenea*): Curat caraghioz!... Pardon, să iertaţi, coane Fănică, că întreb: bampir... ce-i aia, bampir?

Tipătescu: Unul ... unul care suge sângele poporului... Eu sug sângele poporului!...

Pristanda: Dumneata sugi sângele poporului! ... Aoleu!

Tipătescu: Mişel!

Pristanda: Curat mişel!

Tipătescu: Murdar!

Pristanda: Curat murdar!

Tipătescu: Ei! nu s-alege!

Pristanda: Nu s-alege!

Tipătescu: Cu toată dăscălimea dumnealui, cu toată societatea moftologică a dumnealui... degeaba! să-mi rază mie mustăţile!

Pristanda: Şi mie!

Tipătescu: Dar în sfârşit, las-o asta! lasă-l să urle ca un câine!

Pristanda: Curat ca un câine!

Tipătescu: Începuseşi să-mi spui istoria de aseară. (*Şade*)

Pristanda: Cum vă spuneam, coane Fănică (*se apropie*), aseară, aţipisem niţel după-masă, precum e misia noastră... că acuma dumneavoastră ştiţi că bietul poliţai n-are şi el ceas de mâncare, de băutură, de culcare, de sculare, ca tot creştinul...

Tipătescu: Fireşte...
Pristanda: Şi la mine, coane Fănică, să trăiţi! greu de tot... Ce să zic? Famelie mare, renumeraţie mică, după buget, coane Fănică. Încă d-aia nevastă-mea zice: „Mai roagă-te şi tu de domnul prefect să-ţi mărească leafa, că te prăpădeşti de tot!..." Nouă copii, coane Fănică, să trăiţi! nu mai puţin... Statul n-are idee de ce face omul acasă, ne cere numai datoria; dar de! nouă copii şi optzeci de lei pe lună: famelie mare, renumeraţie mică, după buget.
Tipătescu: (*zâmbind*): Nu-i vorbă, după buget e mică, aşa e... decât tu nu eşti băiat prost; o mai cârpeşti, de ici, de colo; dacă nu curge, pică... Las' că ştim noi!
Pristanda: Ştiţi! Cum să nu ştiţi, coane Fănică, să trăiţi! tocma' dumneavoastră să nu ştiţi!
Tipătescu: Şi nu-mi pare rău, dacă ştii să faci lucrurile cuminte: mie-mi place să mă servească funcţionarul cu tragere de inimă... Când e om de credinţă...
Pristanda: De credinţă, coane Fănică, să trăiţi!
Tipătescu: Nu mă uit dacă se foloseşte şi el cu o para, două... mai ales un om cu o familie grea.
Pristanda: Nouă suflete, coane Fănică, nouă, şi renumeraţie...
Tipătescu: După buget!...
Pristanda: Mică, sărut mâna, coane Fănică. [...]

ACTUL II
(Acelaşi salon)

Scena II

Farfuridi, Brânzovenescu (*stau un minut privind unul la altul*).

Farfuridi: Ce să fac... Batem o depeşă la Bucureşti, la Comitetul central, la minister, la gazete, scurt şi cuprinzător: (*bătând cu pumnul drept în palma stângă, ca un telegrafist pe aparatul lui, sacadat, tot textul - proiect al depeşii*) „Trădare! Prefectul şi oamenii lui trădează partidul pentru nifilistul Caţavencu, pe care vor să-l aleagă la Colegiul II... trădare! De trei ori trădare!"
Brânzovenescu (*scurt*): E tare! Prea tare! N-o iscălesc.
Farfuridi: (*cu tărie, impunător*): Trebuie să ai curaj ca mine! trebuie s-o iscăleşti: o dăm anonimă!
Brânzovenescu: Aşa da, o iscălesc!
Farfuridi: O iscălim: „Mai mulţi membri ai partidului..."
Brânzovenescu: Da' dacă ne cunoaşte slova la telegraf ?
Farfuridi: Punem pe altcineva s-o scrie. [...]

ACTUL III

(Teatrul înfăţişează sala cea mare a pretoriului primăriei, un fel de exagon din care se văd trei laturi. [...]La stânga, în scenă, este o estradă pe care sunt aşezate masa şi jeţul prezidenţial. Înaintea mesei, puţin mai jos, este tribuna .[...] Farfuridi e la tribună. Perdeaua se ridică asupra unei întreruperi. În toată sala e rumoare. Prezidentul agită clopoţelul.)

Scena I

Trahanache, Caţavencu, Brânzovenescu, Farfuridi, Ionescu, Popescu, cetăţeni, alegători, public
(Rumoare.)

Farfuridi (*de la tribună*): Daţi-mi voie! (*Gustă din paharul cu apă.*) Daţi-mi voie! (*Rumoare.*)

Trahanache (*trăgându-şi clopoţelul*): Stimabili! onorabili! (*afabil*) faceţi tăcere! Sunt cestiuni importante, arzătoare la ordinea zilii... Aveţi puţintică răbdare... (*Către Farfuridi*): Dă-i înainte, stimabile, aveţi cuvântul!

Farfuridi (*către adunare*): După ce am vorbit din punct de vedere istoric, din punctul de vedere de drept, voi încheia cât se poate mai scurt...

Popescu: Parol?... Numai dacă te-i ţinea de vorbă. (*Râsete în partea unde sunt dascălii.*)

Farfuridi: Rog, nu mă-ntrerupeţi, daţi-mi voie...

Trahanache (*către partea unde e Popescu*): Stimabile, nu-ntrerupeţi...

Farfuridi: După ce-am vorbit dar din punctul de vedere istoric şi din punctul de vedere de drept, voi încheia, precum am zis, cât se poate mai scurt. (*Bea o sorbitură, apoi, reluându-şi răsuflarea, rar ca şi cum ar începe o poveste.*) La anul una-mie-opt-sute-două-zeci-şi-unu... fix... (*Rumoare şi protestări în grupul lui Caţavencu: „A! A! A!"*)

Popescu: Dacă ne-ntoarcem iar la 1821 fix, ne-am procopsit. (*Rumoare şi protestări*) [...]

Trahanache (*către Farfuridi cu dulceaţă, ridicându-se peste masă către tribună*): Stimabile... eu gândesc că nu ar fi rău să sărim la 48...

Caţavencu: (*strigând*): Mai bine la 64...

Popescu, Ionescu şi toţi din grup: Da! da! la 64...

Trahanache (*ridicându-se ca şi când ar consulta adunarea*): Adică ... la plebicist?

Toţi: Da, la plebicist! (*Zgomot.*)

Farfuridi (*întorcându-se cu spatele spre adunare și cu fața la prezident*): Dați-mi voie, domnule prezident, mi-ați acordat cuvântul: îmi pare că un prezident odată ce acordă cuvântul...
Trahanache (*sculându-se și punând, peste masă, mâinile pe umerii lui Farfuridi, mângâietor*): Dacă mă iubești, stimabile, fă-mi hatârul... să trecem la plebicist... dorința adunării!... [...]
Toți (*cu putere*): Da! la plebicist! (*Zgomot.*)
Farfuridi (*soarbe o dată și cu aerul resignat*): Ce ziceam dar? La 1864, vine, mă-nțelegi, ocaziunea să se pronunțe poporul printr-un plebicist.. Să vedem însă mai-nainte... să ne dăm seama bine de ce va să zică... de ce este un plebicist...
Ionescu: Știm ce este plebicistul! Mersi de explicație!
Toți: Nu trebuie explicație... (*Rumoare.*)
Trahanache (*clopoțel*): Stimabili, onorabili, rog nu întrerupeți pe orator (*foarte afabil*), faceți tăcere; sunt cestiuni arzătoare la ordinea zilii; aveți puțintică răbdare. (*Către Farfuridi:*) Aveți cuvântul, stimabile, dați-i înainte!
Farfuridi: (*luând vânt*): Când zicem dar 64, zicem plebicist, când zicem plebicist, zicem 64... Știm, oricine dintre noi știe ce este 64, să vedem ce este plebicistul... (*Cu tărie începând fraza*) Plebicistul!...
Cațavencu: Aci nu e vorba de plebicist...
Farfuridi: Dați-mi voie (*discutând cu Cațavencu*): mi se pare că atunci când zicem 64... (*cu energică convingere*)... și să nu căutați a încerca măcar să mă combateți; vă voi dovedi cu date istorice că toate popoarele își au un an 64 al lor...
Cațavencu: Dați-mi voie; nu e vorba de 64. (*Rumoare aprobativă pentru Cațavencu.*)
Farfuridi: Dați-mi voie... (*Toate colocviile și întreruperile se fac avocățește, cu multă vioiciune și cu tonul înțepat și volubil.*) Domnule prezident!... [...]
Trahanache (*ridicându-se iar peste masă și atingându-l pe umere pe Farfuridi*): Stimabile... (*afabil și rugător*) să lăsăm plebicistul, dacă mă iubești; să trecem la cestiune. [...]
Farfuridi (*foarte obosit, soarbe și se resignează*): Ajungem dar la Chestiunea revizuirii Constituțiunii și a Legii Electorale...
TOȚI (*cu satisfacție*): A! Așa da!
Trahanache (*asemenea*): A! (*clopoțel.*) Ei! acu aveți puțintică răbdare... (*către Farfuridi.*) Scurt, stimabile, scurt, dacă mă iubești: dorința adunării.
Farfuridi (*asudă, bea și se șterge mereu cu basmaua*): Mă rog, dați-mi voie! Știți care este opinia mea în privința revizuirii?
Toată sala: Nu!... Să vedem!... Spune...
Cațavencu (*batjocoritor*): Să vedem opinia lui d. Farfuridi. (*Trahanache clopoțește.*)

Farfuridi (*asudă mereu şi se emoţionează pe văzute*): Opinia mea este aceasta: e vorba de revizuire, da?

Toţi (*puternic*): Da! Da!

Farfuridi (*emoţionat şi asudat*): Atunci iată ce zic eu, şi împreună cu mine (*începe să se înece*) trebuie să se (*sic!*) zică asemenea toţi aceia care nu vor să cază la extremitate (*se îneacă mereu*), adică vreu să zic, da, ca să fie moderaţi... adică nu exageraţiuni!... Într-o chestiune politică... şi care, de la care atârnă viitorul, prezentul şi trecutul ţării... să fie ori prea prea, ori foarte foarte... (*se încurcă, asudă şi înghite*) încât vine aci ocazia să întrebăm pentru ce?... da... pentru ce?... Dacă Europa... să fie cu ochii aţintiţi asupra noastră, dacă mă pot pronunţa astfel, care lovesc soţietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... şi ... idei subversive... (*asudă şi se rătăceşte din ce în ce*) şi mă-nţelegi, mai în sfârşit, pentru care în orce ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privinţă poporul, naţiunea, România... (*cu tărie*) ţara în sfârşit... cu bun-simţ, pentru ca Europa cu un moment mai nainte să vie să recunoască, de la care putem zice depandă... (*se încurcă şi asudă mai tare*) precum, – daţi-mi voie... [...] Iată dar opinia mea. (*în supremă luptă cu oboseala care-l biruie.*) Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu puteţi ieşi... Am zis!

(Aplauze în fund, sâsâituri în faţă. Farfuridi coboară zdrobit, ştergându-se de sudoare, şi merge în fund. Brânzovenescu şi alţi alegători îl întâmpină şi-i strâng mâna. Rumoare. Mai mulţi din auditoriu se scoală şi strică rândurile. Caţavencu suie de la dreapta în mijloc, unde vorbeşte încet cu grupul său gesticulând viu. Cu un alt grup mai în fund Farfuridi şi Brânzovenescu, asemenea. Pristanda iese misterios din cabinetul primarului, trece prin uşcioara grilajului, care este la spatele tribunii, şi trage de pulpană pe Trahanache, care sună clopoţelul.)

Scena V

Trahanache care s-a urcat la tribună, apoi Caţavencu, Popescu, Ionescu, alegători, publicul venind din fund şi ocupând lucrurile lor din scenă. Intrare zgomotoasă, acompaniată de clopoţelul prezidentului.

Trahanache (*în picioare*): Orele sunt înaintate! poftiţi, poftiţi, stimabililor: avem cestiuni arzătoare la ordinea zilii... (*Şade.*) (*Toată lumea s-a aşezat la locul său.*)

Cațavencu (*cu modestie*): D-le preşedinte, vă rog, cerusem şi eu cuvântul...

Trahanache: Da, (*binevoitor*) da, stimabile. Aveți cuvântul. Poftiți la tribună!... (*Mişcare în grupul lui Cațavencu.*)

Cațavencu (*ia o poză, trece cu importanță printre mulțime şi suie la tribună; îşi pune pălăria la o parte, gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hârtii şi gazete şi le aşază la tribună, apoi îşi trage batista şi-şi trage cu eleganță avocățească fruntea. Este emoționat, tuşeşte şi luptă ostentativ cu emoția care pare a-l birui. – Tăcere completă. Cu glasul tremurat.*): Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraților!... (*plânsul îl îneacă*) Iertați-mă, fraților, dacă sunt mişcat, dacă emoțiunea mă apucă aşa deodată... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune şi eu... (*plânsul îl îneacă mai tare*)... ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne... (*de-abia se mai stăpâneşte*) mă gândesc... la țărişoara mea... (*plânsul l-a biruit de tot*) la România... (*plânge. Aplauze în grup.*)... la fericirea ei!... (*acelaşi joc de amândouă părți*)... la progresul ei! (*asemenea crescendo*)... la viitorul ei! (*plâns în hohote. Aplauze zguduitoare.*)

Ionescu, Popescu, toți (*foarte mişcați*): Bravo! [...]

Cațavencu (*ştergându-se repede la ochi şi remițându-se deodată; cu tonul brusc, vioi şi lătrător*): Fraților, mi s-a făcut o imputare şi sunt mândru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit!... (*Foarte volubil.*) Mi s-a făcut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultraprogresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț. (*Scurt şi retezat:*) Da, da, da, de trei ori da! (*Aruncă roată priviri scânteietoare în adunare. Aplauze prelungite.*) Da! (*cu putere din ce în ce crescândă*). Voi progresul şi nimic alt decât progresul: pe calea politică... (*Îngroaşă vorbele.*)

Popescu: Bravo!

Cațavencu: Socială...

Ionescu: Bravo!

Cațavencu: Economică...

Popescu: Bravo!

Cațavencu: Administrativă...

Ionescu: Bravo!

Cațavencu: Şi... Şi....

Ionescu, Popescu, Grupul: Bravo! bravo!

Trahanache (*clopoțind*): Rog, nu întrerupeți pe orator, stimabile...

Cațavencu (*cu tărie*): Nu mă tem de întreruperi, venerabile domnule preşedinte... (*Către adunare şi mai ales către grup, cu tonul sigur*): Puteți, d-lor, să întrerupeți, pentru că eu am tăria opiniunilor mele... (*reintrând în tonul discursului şi îngroşând mereu vorbele*) şi... şi... finanțiară. (*Aplauze prelungite.*)... Da, suntem ultraprogresişti, da, suntem liber-schimbişti... Or...

conduşi de aceste idei, am fundat aci, în oraşul nostru, „Aurora Economică Română", soţietate enciclopedică-cooperativă, independentă de cea din Bucureşti... pentru că noi suntem pentru descentralizare. Noi... eu... nu recunosc epitropia bucureştenilor, capitaliştilor, asupra noastră; căci în districtul nostru putem face şi noi ce fac dânşii în a lor...

Grupul: (*aplauze*): Barvo!

Caţavencu: Soţietatea noastră are de scop să încurajeze industria română, pentru că, daţi-mi voie să vă spui, din punct de vedere economic, stăm rău...

Grupul: (*aplauze*): Bravo!

Caţavencu: Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire. Soţietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face de loc în ţara nostră!

Grupul: Bravo! (*Aplauze entuziaste.*)

Trahanache (*clopoţind*): Stimabile... nu...

Caţavencu: Lăsaţi, d-le preşedinte, să întrerupă... nu mă tem de întreruperi!... [...]

Grupul: Bravo! (*Aplauze.*)

Caţavencu: Ei bine! Ce zice soţietatea noastră? Ce zicem noi?... Iată ce zicem: această stare de lucruri este intolerabilă! (*Aprobări în grup. Cu tărie*:) Până când să n-avem şi noi faliţii noştri?... Anglia-şi are faliţii săi, Franţa-şi are faliţii săi, până şi chiar Austria-şi are faliţii săi, în fine oricare naţiune, oricare popor, oricare ţară îşi are faliţii săi (*Îngroaşă vorbele*:) ... Numai noi să n-avem faliţii noştri!... Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai poate dura!... (*Aplauze frenetice. Pauză. Oratorul soarbe din pahar şi aruncă iar priviri scânteietoare în adunare. În momentul acesta mai mulţi inşi se mişcă în fund, pe unde apare Cetăţeanul turmentat şi Ghiţă în ţivil.*)

Actul IV

(*Grădina lui Trahanache, în fund grilaj cu poartă de intrare în mijloc; se vede în fund perspectiva orăşelului pe un fundal de dealuri. La dreapta, în grădină, pe planul întâi şi al doilea, intrarea, cu trei trepte de piatră, în casele lui Trahanache. La stânga boschete. Mobilă de grădină.*)

Scena II

Aceiaşi – Trahanache şi Agamiţă Dandanache, venind din fund.

Trahanache (*foarte politicos*): Poftim, poftim stimabile!
Tipătescu: Cine să fie?
Zoe: Un străin?...
Trahanache (*coborând*): Dă-mi voie, Joițico, să-ți recomand pe d. Agamiță Dandanache!
Zoe şi Tipătescu: Dandanache! (*complimente*)
Trahanache: Candidatul nostru!... adică ce mai candidat! Alesul nostru.
Dandanache (*vorbeşte peltic şi sâsâit*): Sărut mâna... Si domnul? bărbatul dumneaei?
Trahanache: Nu, eu sunt bărbatul dumneaei, dumneaei este nevasta mea, cum am avut onoarea să mă recomand...
Dandanache: Si dumneavoastră?
Trahanache: Şi eu?... Bărbatul dumneaei... (*serios*) Zaharia Trahanache, prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral şi... ai puțintică răbdare... (*se caută în buzunar şi scoate o cartă de vizită, pe care i-o dă lui Dandanache*)... sunt aicea toate comitetele...
Dandanache (*ia carta*): Mersi!... [...]
Tipătescu: Sunt încântat... Dar cu ce ocazie pe la noi?
Dandanache: Cu ocazia aledzerii, neicusorule, cu ocazia aledzerii; stii, m-a combătut opoziția şi colo, si dincolo, si dincolo... si rămăsesem eu... care familia mea de al patuzsopt în Cameră... rămăsesem mă-nțeledzi fără coledzi... si asa am venit pentru aledzere.
Zoe (*cu răutate*): Nu trebuia să vă mai deranjați...
Dandanache: Ba încă țe deranz, conița mea! Da' stii nu fățea să nu fațem măcar act de prezență...
Trahanache: Se-nțelege! foarte bine, foarte bine! trebuie, trebuie.
Dandanache: Da' ce deranz... destul! Închipuieste-ți să vii pe drum cu birza ținți postii, hodoronc-hodoronc, zdronca-zdronca... Stii, m-a zdrunținat!... si clopoțeii... (*gest*) îmi țiuie urechile... stii asa sunt de amețit si de obosit... nu-ți fați o idee, conița mea, (*către Trahanache*) nu-ți fați o idee, d-le prezident, puicusorule... [...]
Zoe (*către Fănică încet*): Iată, Fănică, pentru cine mi-am pierdut eu liniştea... Şi spune drept dacă nu era mai bun Cațavencu! [...]
Dandanache: Cum îți spui, să nu m-aleg, puicusorule, nu merdzea... Eu, familia mea, de la patuzsopt... luptă, luptă si dă-i, si luptă... si eu mă-țeledzi tocmai acuma să remâi pe dinafară... fără coledzi!... si cât p-ați, neicusorule, să nu m-aleg...
Zoe: Să nu te-alegi d-ta, cu meritele d-tale! Era peste putință. [...]"

Argumentarea apartenenței
la specia literară
comedia

1. a) ***Comedia*** *este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, care vizează ridiculizarea unor tipologii umane, satirizarea moravurilor sau reprezintă întâmplări și personaje, într-un mod ilariant (prin folosirea diverselor modalități de realizare a comicului).*

b) I. L. Caragiale este un clasic al literaturii române, alături de Ion Creangă, Mihai Eminescu și Ioan Slavici (conform aprecierilor lui Titu Maiorescu), talent incontestabil, vizionar, creator al dramaturgiei naționale.

Scriitor obiectiv, cu o mare inventivitate, surprinde în operă sa o lume diversă, în care se detașează tipuri umane de o mare pregnanță în proza scurtă (***Momente și schițe***), în nuvele (***O făclie de Paște, În vreme de război, Păcat***), dar mai ales în opera dramatică (***O noapte furtunoasă, Conu Leonida față cu reacțiunea, O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului*** și drama ***Năpasta***).

Capodoperă a dramaturgiei noastre clasice, piesa ***O scrisoare pierdută*** a cunoscut poate cel mai mare succes la public, fiind reprezentată numai în aceeași stagiune de 11 ori.

Premiera comediei a avut loc pe scena Teatrului Național din București, la 13 noiembrie 1884, după ce fusese citită de către Caragiale în seara zilei de 25 octombrie, la cenaclul societății culturale ieșene „Junimea". Ulterior, Barbu Delavrancea își amintește modul excepțional de interpretare a confratelui său: „Nu am văzut niciodată autor care să joace mai bine rolurile ce a scris pentru alții. Din *Noaptea furtunoasă* și din *O scrisoare pierdută*, nu e prefect, proprietăraș, ambițios și naiv pe care să nu ți-l prezinte cu dibăcia unui comediant consumat în arta sa."[1]

În comedia ***O scrisoare pierdută***, Caragiale analizează formele *parvenirii*[2] și ale *parvenitismului*, ca *trăsătură tipologică* a omului, urmărind ambiția și orgoliul unei lumi care trăiește un moment favorabil afirmării politice. Lumea surprinsă în operă este concretizată istoric, autorul proiectându-și întreaga viziune în spațiul românesc.

---

[1] Apud Liviu Călin, *Prefață* la I. L. Caragiale, ***Teatru***, Editura Albatros, București, 1982, p. XV

[2] *parvenire* – îmbogățire fără merite deosebite, prin mijloace necinstite

2. TEMA comediei o reprezintă *satira necruțătoare a moravurilor politice și familiale* din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, ce aduce în scenă imaginea *falsei dispute electorale* dintre reprezentanții Partidului Conservator, aflat la guvernare, și cei ai Partidului Liberal, în opoziție, din capitala unui județ de munte.

3. SUBIECTUL OPEREI se structurează pe *motivul scrisorii pierdute și regăsite.*

Opera respectă **momentele subiectului**.

Expozițiunea, *sau situația inițială,* stabilește *locul, timpul* derulării evenimentelor și oferă *informații succinte despre personaje.*

Acțiunea se desfășoară în „capitala unui județ de munte", în timpul alegerilor electorale, iar personajele participante reprezintă două grupuri politice cu interese opuse.

Intriga (momentul care distruge echilibrul) este banală, constând în pierderea unei scrisori de amor semnată de prefectul Ștefan Tipătescu și adresată Zoei Trahanache, soția celui mai important om politic din județ.

În ***desfășurarea acțiunii,*** partea cea mai bogată a conținutului, se prezintă mijloacele folosite pentru recuperarea biletului compromițător.

Dorind să candideze în alegeri, pentru funcția de deputat, Nae Cațavencu amenință cu publicarea scrisorii sustrase de la Cetățeanul turmentat, după ce acesta o găsise accidental pe stradă, fiind pierdută de Zoe, soția lui Zaharia Trahanache, „prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comițiului agricol și al altor comitete și comiții".

Înspăimântată că poate fi compromisă public (Cațavencu dorește să publice documentul în ziarul local „Răcnetul Carpaților"), Zoe exercită presiuni asupra celor doi bărbați (Trahanache și Tipătescu), obținând promisiunea lor de a-i susține candidatura lui Cațavencu.

Situația părea rezolvată, dar, între timp, li se cere de la București să fie trecut pe listele electorale un alt candidat, Agamemnon Dandanache, propus de un ministru în exercițiu.

Punctul culminant, moment în care conflictul ajunge la o tensiune maximă, se evidențiază în ***Actul III***, când cele două grupări politice se confruntă direct, prin discursuri polemice, provocând altercațiile între participanții la întrunirea electorală.

Este momentul când *Zaharia Trahanache anunță numele candidatului* în ședința publică, generând astfel *un conflict deschis între părțile adverse.* Reacțiile protagoniștilor diferă: Tipătescu devine nervos, Farfuridi și Brânzovenescu sunt satisfăcuți că rivalul lor Cațavencu a pierdut, iar Trahanache „are puțintică răbdare",

gândindu-se la aplanarea situației, astfel încât să respecte și indicația „de Sus", în a-l numi pe Dandanache noul deputat.

În timpul confruntării, Cațavencu pierde pălăria și, odată cu ea, scrisoarea compromițătoare, recuperată ulterior de Cetățeanul turmentat care o restituie „andrisantului".

Deznodământul aduce rezolvarea situației și restabilirea echilibrului. Cațavencu este nevoit să cedeze. Dandanache, sosit de la București, își dezvăluie strategia politică, asemănătoare cu cea folosită de Cațavencu, dar aplicată cu mai multă „ticăloșie".

În final, toată lumea se împacă, vechile adversități se sting. Dandanache este ales „în unanimitate", Nae Cațavencu organizează festivitățile și rostește discursul oficial; toți vechii adversari se îmbrățișează într-o atmosferă de carnaval, în ritmurile muzicii săltărețe.

4. CONFLICTUL se concentrează în jurul celor două grupări politice din oraș: conservatori (guvernanții) și liberali (contracandidații).

a) ***Conflictul, principal, fundamental*** se declanșează odată cu intrarea în scenă a lui Nae Cațavencu, ambițiosul avocat aspirant la un loc de frunte în administrația locală, aflat în „opoziție" cu grupul reprezentând puterea guvernamentală și constituit din prefectul Ștefan Tipătescu, „prezidentul" Zaharia Trahanache ș.a., care administrează abuziv județul, în interes personal.

Conflictul se amplifică și prin *aparițiile repetate* ale Cetățeanului turmentat (care induce o stare de tensiune, niciodată rezolvată, declanșată de pierderea scrisorii), prin *evoluția inversă a derulării acțiunii* (Cațavencu, deși părea că va câștiga, e înfrânt, iar triunghiul Tipătescu – Zoe – Trahanache triumfă), *prin interferența*[1] finală a intereselor, indiferent de culoarea politică. Numai în aparență conflictul este antagonic, deoarece se axează pe scopuri comune ale eroilor, armonizate, în ultimul act, pentru că toți sunt implicați în aceleași evenimente și fiecare participant caută să profite de pe urma unui regim politic „curat constituțional".

b) ***Conflictele secundare, adiacente*** nu au consistență și se rezolvă fără implicații majore. Acestea sunt generate de fricțiunile dintre părți. Astfel, Farfuridi și Brânzovenescu sunt iritați de teama „trădării" și de apariția neașteptată a „depeșei de la Centru", ce-l anunță pe Dandanache.

[1] *interferență* – întrepătrundere, încrucișare, combinare a două sau mai multe fenomene, întâmplări etc.

Succesiunea evenimentelor susţine *tensiunea dramatică* până la finalul fericit al piesei: scrisoarea revine destinatarului şi trimisul de la Centru este ales deputat.

Fiind un scriitor cu o percepţie deosebită a vieţii cotidiene, autorul surprinde o lume diversă, în care se proiectează tipuri umane definite printr-o dorinţă acerbă de parvenire.

5. CARACTERIZAREA PERSONAJELOR

I. Suchianu îşi aminteşte despre neliniştile autorului privind deznodământul celei mai importante comedii: „Avea definitiv redactate primele acte ale piesei *O scrisoare pierdută*, dar nu avea deznodământul care să-i placă, condiţie *sine qua non* pentru dânsul. La serata de la Maiorescu, unii erau pentru Farfuridi, alţii pentru Caţavencu. Şi apoi replica lui Caragiale: – Am ales pe amândoi, cum ai zis tu în zeflemea, dar într-o singură persoană, mai prost ca Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu. Asta-i culminaţie de teatru, ăsta-i deznodământul de surpriză după care am umblat două luni şi nu-l puteam găsi."[1]

Comedia ***O scrisoare pierdută*** însumează o galerie bogată de **tipuri umane:** *ticăitul, femeia voluntară, ambiţiosul demagog, prostul fudul, naivul, omul slugarnic* etc.

Scriitorul nu simplifică imaginea omului, prin reducere la o singură trăsătură de caracter, ci este preocupat în a-l surprinde în mediului social, astfel încât creează individualităţi memorabile.

Modalităţile de caracterizare a personajelor sunt cele specifice genului dramatic, identificându-se *patru procedee fundamentale,* ce aparţin ***caracterizării directe şi indirecte***: **a)** *prin acţiune, fapte, atitudini şi gesturi*; **b)** *limbajul* evidenţiază gradul de cultură, mediul social în care trăiesc eroii (cu automatisme şi mentalităţi specifice); **c)** *caracterizarea prin nume* devine purtătoare de valenţe sugestive în individualizarea personajelor: „Autorii comici obişnuiesc să pună nume, care prin conţinutul lor noţional (când sunt formate din cuvinte comune, ca «Farfuride»), ori prin asociaţii cu medii comice („Veta", nume de mahala), ori prin sonoritate („Caţavencu"), ori prin altceva, – să samene cu personagiul şi să-l caracterizeze."[2] **d)** *Caracterizarea făcută de celelalte personaje* conturează noi trăsături ale protagoniştilor.

În funcţie de **tipologia conturată** se disting **două categorii** de personaje. De o parte sunt cei aflaţi la putere, ***guvernanţii***: Ştefan

---

[1] Apud Liviu Călin, *Prefaţă* la vol. I. L. Caragiale, ***Teatru,*** Editura Albatros, Bucureşti, 1982, p. XVI

[2] G. Ibrăileanu, *Nume proprii în opera comică a lui I.L.Caragiale,* în vol. ***Studii literare,*** Editura Albatros, p. 152

Tipătescu, Zaharia Trahanache, Tache Farfuridi, Iordache Brânzovenescu; de cealaltă parte, ***opozanţii***, în frunte cu Nae Caţavencu, urmat de dăscălime: Ionescu, Popescu etc.

a) Ştefan Tipătescu este conceput ca un ***personaj de echilibru***, ferit de caricatură, având anumite *calităţi intelectuale* şi *afective.*

Prin caracterizare indirectă (*comportament* şi *limbaj*) se evidenţiază trăsăturile morale ale personajului.

Ca *autoritate politică* (prefect al judeţului), eroul profită de prerogativele funcţiei, acceptă, cu dispreţul omului bogat faţă de arivist, unele „ciupeli" ale lui Pristanda, mai ales că este „om de credinţă", „omul nostru".

Atunci când Zoe pierde scrisoarea compromiţătoare, prefectul construieşte un adevărat *plan strategic* împotriva lui Caţavencu, încălcând chiar legea (cenzurează depeşe de la telegraf şi dispune arestarea contracandidatului).

Tipătescu reprezintă ***tipul prim-amorezului,*** care nu se fereşte să aibă relaţii adulterine cu soţia „prietenului" său, Zaharia Trahanache. Când trebuie să se apere, probează o subtilă *tehnică a disimulării*: Trahanache îi aduce vestea că scrisoarea există la Caţavencu şi, pentru a-l convinge, îi reproduce conţinutul, în faţa căruia Tipătescu afişează inocenţa şi, indignat, reacţionează energic: „Nu se poate! O să-i rup oasele mizerabilului!...Nu se poate! [...] Îl împuşc, îi dau foc! Trebuie să mi-l aducă aci numaidecât, viu sau mort, cu scrisoarea."

Discuţia cu adversarul său accentuează comportamentul *dispreţuitor* faţă de contracandidaţii politici şi *mimează distincţia,* cu destulă ingeniozitate. Este *fire nervoasă, impulsivă,* deşi vrea să pară calm, reuşind să treacă obstacolele unei campanii electorale neloiale, aflate permanent sub semnul hazardului (al neprevăzutului).

b) Trahanache, „venerabilul neica Zaharia", cum îl caracterizează direct autorul, prezidentul tuturor „comitetelor şi comiţiilor" din judeţ, este ***tipul vanitosului înşelat***, care îşi ascunde *şiretenia* sub masca bonomiei[1] şi a unui calm desăvârşit.

Metoda lui este cea a *tergiversării.* Faimoasa formulă care invită pe interlocutor la calm este întrebuinţată chiar atunci când „venerabilul" începe să se înfurie: „Apoi, ai puţintică răbdare, stimabile! Mă scoţi din ţâţâni..."

Protagonistul aparţine, împreună cu Farfuridi, acelei categorii de personaje al căror ridicol constă în *incapacitatea intelectuală,* în

[1] *bonom* – om blând şi credul, cu gusturi şi purtări simple

lipsa oricărui rudiment de cultură. Ilustrativ este momentul când intervine şi citează spusele fiului său, student: „Unde nu e moral, acolo e corupţie, şi o societate fără principii, va să zică că nu le are!"

„Caragiale procedează artistic. El se mulţumeşte să sugereze. Zaharia Trahanache, şi prin nume şi mai ales prin prenume şi în definitiv prin *combinarea numelui cu a prenumelui,* sugerează bătrâneţea şi chiar decrepitudinea[1] şi tot ce are greoi şi ticăit venerabilul preşedinte."[2]

În relaţiile cu Tipătescu poate *părea naiv, credul,* dar această naivitate e contrazisă de *abilitatea* şi *viclenia* lui *politică.* Interesele personale îi dictau lui Trahanache să nu rupă relaţiile cu Tipătescu, singurul, din grupul lor, capabil să susţină partidul.

Trahanache este *un ambiţios disimulant, abil, tenace, meticulos, calculat, şiret,* reuşind să-şi domine oponenţii.

c) Între Tipătescu şi Zaharia Trahanache tronează **Zoe.** Ea conduce judeţul. Este ***tipul cochetei adulterine, a femeii voluntare,*** conştientă de influenţa pe care o are asupra celor doi şi, de aceea, nu ezită să-i facă promisiuni lui Caţavencu, atunci când se vede ameninţată cu publicarea scrisorii compromiţătoare: „Ei! Eu te aleg, eu şi bărbatul meu."

Cultivă fără scrupule menajul în trei. *Nu moralitatea o interesează, ci aparenţa moralităţii.* De aceea, încearcă să evite scandalul.

d) Din gruparea politică guvernamentală face parte şi cuplul **Farfuridi – Brânzovenescu,** avocaţi fără procese, pereche cu temperamente antitetice.

Tache Farfuridi devine *impulsiv şi violent,* atunci când bănuieşte trădarea şi, de aceea, este gata să trimită telegrama „iscălită anonim" la Bucureşti. Discursul lui Farfuridi este un model tipic *de incoerenţă verbală, de lipsă de logică,* de „beţie de cuvinte". El culminează cu efectul comic din final, rezultat din ideile contradictorii susţinute: „Din două una, daţi-mi voie: ori să se revizuiască, primesc!, dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc!, dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele... esenţiale... Din această dilemă nu puteţi ieşi... Am zis!"

Iordache Brânzovenescu, *figură lipsită de individualitate,* este un ***raisonneur,*** personaj ce-l însoţeşte permanent pe Farfuridi, un fel de dublu al acestuia, mai curând o anexă, apropiindu-i doar convingerile politice. *Fire placidă,* îl tempereaza mereu pe Farfuridi:

---

[1] *decrepitudine* – stare de bătrâneţe înaintată, ramolire

[2] G. Ibrăileanu, ***op. cit.***, p. 152

„Tache! Tache, fii cuminte!" G. Ibrăileanu scria: „Farfuridi şi Brânzovenescu, prin aluzia culinară a numelor lor, sugerează, *inferioritate, vulgaritate şi lichelism.*"[1] Tache Farfuridi şi Iordache Brânzovenescu impun o dimensiune comică prin *contrastul comportamental, incultură* şi *incoerenţa lingvistică.*

e) Gruparea la putere se sprijină pe „devotamentul" lui **Ghiţă Pristanda,** „poliţaiul oraşului", ***tipul funcţionarului servil,*** *umil, disimulant şi supus faţă de superiorii săi.*

Devotamentul lui Pristanda este de moment, pentru că se arată gata să treacă oricând în tabăra adversă, dacă aceasta ar veni la putere. El se exprimă admirativ despre ziarul „Răcnetul Carpaţilor", gazeta scoasă de Caţavencu: „Eu gazeta d-voastră o citesc ca Evanghelia, totdeauna; că să nu vă uitaţi la mine... adică pentru misie altele am eu în sufletul meu, dar de! N-ai ce-i face; famelie mare, renumeraţie după buget mică..." .

Pentru a-şi întreţine „famelia mare", poliţaiul *este nevoit să recurgă la o serie de compromisuri. Lucid,* acesta o recunoaşte pe Zoe ca stăpână şi-i intuieşte adesea deciziile, supunându-se „conului Fănică", şi „venerabilului neică Zaharia".

f) Şeful opoziţiei locale este **Nae Caţavencu,** ***tipul demagogului.***

Este *dornic de funcţii înalte* şi, spre deosebire de majoritatea personajelor comediei lui Caragiale, caracterizate prin formule sau expresii stereotipe, nu are ticuri verbale.

Abil, lipsit de scrupule şi *versatil,* se adaptează cu uşurinţă oricărei împrejurări, devenind *violent,* când este stăpân pe situaţie, dar *umil,* în circumstanţe contrare. Atât timp cât are scrisoarea, este *arogant* şi *inflexibil* – refuză orice ofertă –, dar cedează uşor şi acceptă să conducă manifestaţia organizată în onoarea rivalului său, atunci când pierde obiectul şantajului.

Discursul său patetic, desfăşurat în faţa viitorilor alegători (***Actul III***), este un model de *frazeologie demagogică.* Pentru a-şi convinge asistenţa şi a capta simpatia publicului, Caţavencu simulează iniţial *emoţia* excesivă, iar în final este *revoltat* şi *impulsiv.*

Discursul electoral evidenţiază incultura şi lipsa unui program politic.

Abilitatea, lipsa de scrupule îi vor asigura victoria în alegerile următoare, aşa cum remarcă Zoe: „Fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră." „Caţavencu e *zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot,* adică un Mitică, exponent al câmpiei

[1] G. Ibrăileanu, ***op. cit,*** p. 152

danubiene." (G. Călinescu, ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent***, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 505)

g) Personajul, care aduce echilibrul între părţile aflate în conflict, este **Agamemnon Dandanache,** trimisul de la Centru.

„Gagamiţă" (cum îl numeşte Zaharia Trahanache), cel care se adresează tuturor cu „neicusorule" şi „puicusorule", este ***tipul oportunistului***[1], personajul cel mai caricaturizat din opera literară, „mai prost ca Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu" (după cum îl prezintă însuşi dramaturgul).

Prin comportamentul său, dă naştere la situaţii penibile, confundându-l pe Trahanache cu Tipătescu şi considerându-l pe cel din urmă soţul Joiţicăi. Dandanache este ales deputat în urma şantajului politic, bazat pe acelaşi motiv al scrisorii compromiţătoare care vizează o persoană ministerială importantă. În timp ce Caţavencu este dispus să restituie scrisoarea în schimbul locului de deputat, Dandanache o păstrează pentru a o folosi şi în alte împrejurări: „Cum se poate, coniţa mea, s-o dau înapoi? S-ar putea să fac asa prostie? Mai trebuie s-aldată... La un caz iar ... pac! «La Războiul»."

Criticul G. Ibrăileanu aprecia: „Agamiţă Dandanache rimează, cred, cu ramolismentul comic, prin diminutivul caraghios al straşnicului nume Agamemnon, pe care Trahanache îl pronunţă Gagamiţă şi care redă căderea în copilărie a acestui *ramolit*, prin conţinutul noţional al cuvântului «Dandanache» şi prin sonoritatea acestui cuvânt; prin sufixul «ache», comun şi numelui lui Trahanache, şi prin suma tuturor acestora. Iar cuvântul «dandana» se potriveşte cu rolul lui în piesă: schimbarea intempestivă[2] a candidatului la deputăţie, desperarea Zoei din cauza scrisorii amoroase etc., plus dandanaua mai veche cu «pac! La Războiul»".[3]

G. Călinescu completa: „Agamiţă Dandanache e mai mult un *bâlbâit* şi un *mărginit mintal*, simbol trist al necesităţilor electorale şi lamentabil exponent de clasă."[4]

h) Cetăţeanul turmentat, personaj cu statut aparte, reprezintă *majoritatea inconştientă a electoratului* pe care Tipătescu şi Caţavencu îl manevrează după bunul lor plac. Răspunsul

---

[1] *oportunist* – persoană care are o atitudine lipsită de principialitate, care, pentru a-şi satisface interesele personale, adoptă şi aplică, după împrejurări, principii şi păreri diferite

[2] *intempestiv* – neaşteptat, nedorit, neprevăzut, inoportun

[3] G. Ibrăileanu, ***op. cit***, p. 152

[4] G. Călinescu, ***op. cit.***, p. 505

acestuia, când e întrebat de Tipătescu cu cine votează, este elocvent: „Eu nu poftesc pe nimeni, dacă e vorba de poftă."

Marea varietate a personajelor create reliefează remarcabila *artă a compoziției, originalitatea și profunzimea observației.*

„În acest caleidoscop de figuri, înlănțuite în vorbele și faptele lor spre efecte de scenă cu multă cunoștință a artei dramatice, d. Caragiale ne arată realitatea ei comică. Dar ușor se poate întrevedea prin această realitate elementul mai adânc și serios, care este nedezlipit de viața omenească în toată înfățișarea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie."[1]

6. MODUL DE EXPUNERE este ***dialogul*** care generează râsul și buna dispoziție, având funcție *caracterologică* și *moralizatoare*.

Dialogul îndeplinește mai multe ***funcții stilistice***.

a. *Presupune comunicare între parteneri*, schimb de replici directe între actori.

b. Susține *derularea rapidă a evenimentelor*, imprimând dinamism acțiunii.

c. Prin intermediul dialogului, *personajele se caracterizează*, fiind puse să comunice și să se comunice.

d. Replicile actorilor *creează impresia de autenticitate*[2] *și verosimilitate*, aducând în fața publicului scene de viață autentică.

e. Dialogul are *funcție moralizatoare* pentru că receptorul-spectator primește o lecție de viață, o învățătură.

f. *Finalitatea comică* se creează prin implicarea spectatorului în acțiune, provocându-i râsul și buna dispoziție.

7. COMICUL

„Prin conținut și prin modul de rezolvare a conflictului, comedia se subordonează ***comicului***, care este o categorie estetică fundamentală, ce *denumește una dintre atitudinile esențiale ale spiritului uman în fața vieții și a artei, avându-și sursa în dezvoltarea unui contrast sancționat printr-o gamă largă de reacții morale*, de la compasiune la dispreț, și provocând o participare efectivă specifică, de la zâmbet la râsul cu hohote." (***Dicționar de termeni literari***, Al. Săndulescu ș.a.)

---

[1] Titu Maiorescu, *Comediile d-lui I. L. Caragiale*, în vol. ***Din „Critice"***, Editura Tineretului, București, 1967, pp. 259, 260

[2] *autenticitate* – care este conform cu adevărul

Mijloacele prin care dramaturgul obţine inegalabile **efecte comice** sunt variate şi surprind aspecte ale întâmplărilor, ale comportării oamenilor şi ale ideilor exprimate de aceştia.

La baza ***comicului*** stau anumite *contraste, inadvertenţe,* potrivit cărora reacţia comică îmbracă forme particulare distincte, concretizate în diverse modalităţi de expresie artistică şi într-o varietate de forme.

I. Sursele principale de realizare a comicului

a) ***Contradicţia dintre nou şi vechi,*** dintre progresul societăţii şi elementele depăşite ale trecutului (fenomene de rutină socială, obiceiuri şi practici învechite etc.) este o sursă a comicului; devine comică tocmai *neînţelegerea noului, discrepanţa dintre idealul depăşit, anacronic şi condiţiile de viaţă schimbate.*

b) ***Conflictul (discordanţa) dintre aparenţă şi esenţă,*** dintre ceea ce este şi ceea ce vrea să pară o persoană, creează ridicolul.

c) ***Inadecvarea dintre conţinut şi formă, dintre conţinut şi expresie*** generează situaţii comice, fie atunci când forma se dovedeşte incapabilă să transmită întreaga bogăţie a conţinutului, fie când fondul sărac împrumută forme noi, care nu i se potrivesc.

d) ***Neconcordanţa dintre intenţie, acţiune*** **şi** ***rezultat*** **sau** ***dezacordul dintre mijlocele folosite şi scopul urmărit*** realizează surpriza, neaşteptatul, imprevizibilul care declanşează râsul.

În funcţie de *specificul contrastului* de viaţă oglindit şi de sancţiunea morală atribuită, această mare diversitate de manifestări comice ale spiritului uman s-a concretizat într-o impresionantă gamă de ***forme artistice.***

– **Ironia** (de la grecescul *eironeia,* „prefacere", „simulare") – formă a comicului în care *sensul unui mesaj este contrar înţelesului cuvintelor întrebuinţate* – se realizează stilistic prin *repetiţie, „clişeu", parodie,* şi chiar prin *tăcerea* încărcată de semnificaţii. Când autorul mimează persiflarea propriei persoane, pentru a critica indirect defectele morale ale altora ori pentru a contracara propriile porniri spre orgoliu şi infatuare, se obţine *autoironia.*

– **Umorul** are o *finalitate moralizatoare* prin adoptarea faţă de cele înfăţişate a unei *atitudini de simpatie şi superioară înţelegere,* însoţită de *veselie* sau *râs.* Reflectă o gamă de *tonalităţi afective* ale sufletului uman, ce se concretizează în forme diverse de la *umor vesel, stenic, binevoitor, simpatic, apropiat,* până la *umorul grotesc, sec, amar* sau *negru, macabru* (în care râsul „îngheaţă pe buze").

– **Satira** este o modalitate vehementă de biciuire a moravurilor sociale, de negare şi respingere totală a fenomenelor vizate. Are *caracter demascator,* de *indignare* şi de *condamnare necruţătoare, de*

critică incisivă, până la dispreț față de fenomenele negative din cadrul societății, cu intenția evidentă de a le îndrepta. Când aceste aspecte de viață sunt nocive, satira îmbracă *forme dure, violente,* ajungând până la *sarcasm,* gradul de batjocură acerbă.

Comicul rezultă din capacitatea intelectual-afectivă a omului de a sesiza contrastele vieții și de a le sancționa prin ***râs.***

„Nimic nu arde pe ticăloși mai mult decât râsul", spunea I. L. Caragiale, pentru că „râsul este un mijloc însemnat de autoapărare a organismului social, de control și eliminare a otrăvurilor de ordin moral și estetic."

Formele de manifestare a râsului apar sub diferite aspecte, de la râsul *natural/ artificial; interiorizat/exteriorizat; blajin/ îngăduitor/ mânios; al atașamentului/ al urii; inocent/duios; milos/ jignitor/ răzbunător/rău; al încrederii/al speranței/al deznădejdii; al bucuriei/al revoltei; al dragostei/ al generozității* până la *batjocură* și *dispreț.*

În funcție de prezența acestor elemente în operă, *comicul* se particularizează, punând în evidență stilul scriitorului, de aceea, adeseori, întâlnim formula *comic caragialesc.*

II. Diversitatea tipurilor de comic într-un text dramatic

a) *Comicul de situație* este obținut atât prin *pierderea și găsirea succesivă a scrisorii,* cât și prin ipostaza ridicolă a lui Cațavencu, obligat să conducă festivitățile organizate în cinstea lui Agamiță Dandanache, ilustrând motivul literar al „păcălitorului păcălit".

Scriitorul folosește modalități cunoscute în arta teatrală: *încurcătura, confuzia, coincidența, repetiția, acumularea progresivă, evoluția inversă* etc.

Situația *conflictului* dintre cele două forțe care se înfruntă pare de nerezolvat. Ne așteptăm ca una dintre cele două grupări politice să iasă victorioasă însă totul se rezolvă printr-un compromis și adversarii se împacă în acordurile fanfarei militare.

Contrastul între eforturile depuse și rezultatul obținut generează incontestabile efecte comice.

b) *Comicul de caracter* este o altă modalitate prin care dramaturgul poate aduce în fața spectatorului o lume inedită.

Principalele *caractere comice* sunt: *avarul, orgoliosul, ipocritul, mincinosul, prostul fudul, demagogul* etc.

Personajul care poartă un astfel de caracter devine *exponent tipic al clasei umane respective, pentru că însumează trăsăturile unei categorii largi de oameni.*

Deşi pot fi încadraţi unei tipologii bine determinate, eroii lui Caragiale au şi trăsături care îi particularizează, astfel că niciodată unul nu seamănă cu celălalt.

c) Capodopera scriitorului este o ***comedie de moravuri***. Corupţia politicienilor, necinstea în viaţa familială şi politică, metodele prin care aceştia îşi asigură candidatura/ victoria în alegeri apar într-o lumină caricaturizantă, sursă a umorului.

d) ***Comicul de limbaj,*** realizat remarcabil de dramaturg, îngroaşă trăsăturile personajelor, le aşază într-o lumină ridicolă.

Cele mai multe dintre acestea sunt caracterizate prin *formule stereotipe,* automatisme verbale: Trahanache solicită interlocutorilor mereu „aveţi puţintică răbdare", Pristanda confirmă spusele lui Tipătescu prin folosirea termenului „curat" („curat mişel", „curat murdar", „curat ca un câine").

Dandanache îi numeşte pe toţi „neicusorule, „puicusorule". Folosirea *ticului verbal* se întâlneşte şi la Farfuridi, spus în virtutea inerţiei („zece trecute fix", „1821 fix"). Este simpatic şi amuzant pentru că nu ştie ce spune, dar e odios întrucât urmăreşte chiverniseala proprie. Îmbinarea acestor două laturi a fost posibilă prin recurgerea la *automatism şi caricatură,* vizibile mai ales în discursul politic al lui Tache Farfuridi, un momument de *incoerenţă* şi de *tautologii*[1]: „Când zicem dar 64, zicem plebicist, când zicem plebicist, zicem 64:.. Ştim ... oricine din noi ştie ce este 64, să vedem ce este plebicistul...". Publicul este asemenea oratorului, pentru că nimeni nu intervine pentru a lămuri dilema lui Farfuridi, privind „plebicistul".

Spectacolul comic atinge apogeul în peroraţia lui Nae Caţavencu, astfel cei prezenţi se lasă impresionaţi de „plânsul cu hohote" al vorbitorului, răsplătindu-l cu „aplauze zguduitoare".

Comicul de limbaj este nuanţat de prezenţa numeroaselor **greşeli în exprimare,** deformări de cuvinte, în situaţii diverse:

- la nivelul *vocabularului,* ***pronunţia greşită*** *„famelie", „renumeraţie", „andrisant";*
- ***etimologia populară*** – *„scrofuloşi"*, în locul termenului „scrupulos", *„capitalişti",* folosit pentru locuitorii capitalei etc.;
- ***încălcarea unor reguli gramaticale,*** cele mai obişnuite fiind: *contradicţia în termeni:* „După lupte seculare care au durat aproape 30 de ani" sau „12 trecute fix"; *asociaţiile*

[1] *tautologia* – greşeală de exprimare care constă în repetarea aceluiaşi cuvânt, cu valori morfologice diferite

incompatibile[1]: „Industria română e admirabilă, e sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire."; *nonsensul*[2]: „Din două una, daţi-mi voie, ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica..."; *construcţiile prolixe*[3]: „Eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, si eu ca românul imparţial, care va să zică... cum am ziţe... în sfârsit să trăiască." etc.;

- ***repetarea aproape obsedantă a unui anumit tip de limbaj***: *ticurile verbale, incoerenţa gramaticală, rapiditatea enunţului sau încetineala* lui sunt tot atâtea surse de a caracteriza personajele, evidenţiind adevărata lor valoare, în ciuda orgoliului de care se lasă pătrunse până la ridicol, pentru că prin limbaj se verifică raportul dintre ceea ce vor să pară şi ceea ce sunt în realitate protagoniştii;
- ***interferenţa***[4] ***stilurilor*** oferă posibilitatea de a nuanţa incultura eroilor şi de a provoca râsul.

Caţavencu i se adresează lui Pristanda într-un *stil oratoric, sentenţios,* renunţând la *registrul familiar* („**Caţavencu:** „Îmi pare rău, Ghiţă, că mai stăruieşti cu scuzele tale... Adică noi nu ştim cum merge poliţia? (*sentenţios*) Într-un stat constituţional un poliţai nu este nici mai mult nici mai puţin decât un instrument!/ **Pristanda:** Curat instrument!..."[5]); consecinţele sunt comice, pentru că se simte imediat *inadecvarea limbajului* la situaţia concretă. Asemănător se întâmplă şi în cazul discursului peltic susţinut de Dandanache.

e) Ca şi Vasile Alecsandri, I. L. Caragiale apelează la folosirea unei modalităţi ce poate contura personalitatea protagonistului prin **nume** (onomastica).

În articolul ***Nume proprii în opera comică a lui I. L. Caragiale***, G. Ibrăileanu face ample referiri la semnificaţiile numelor personajelor existente în piesele scriitorului.

8. DIDASCALIILE (*indicaţiile scenice*) completează portretele, fixează spaţiul, enunţă elementele paraverbale şi nonverbale.

---

1 *incompatibil* – care nu poate exista simultan cu altceva, nepotrivire
2 *nonsens* – care este lipsit de înţeles
3 *prolix* – lipsit de concizie, care se exprimă cu multe cuvinte (adesea inutile), confuz sau complicat
4 *interferenţă* – combinare
5 vezi ***Actul III***, *Scena 7*

Prezent sub diferite forme în toate genurile şi speciile creaţiei, comicul îşi găseşte concretizarea artistică predilectă, specializată în *comedie*, formă a artei nemijlocit legată de pulsaţia şi adevărul vieţii.

9. La diversitatea de modalităţi expresive poate fi adăugată ***arta compoziţională*** ce are la bază *procedeul amplificării treptate a conflictului*, cunoscut şi sub denumirea de *tehnica „bulgărelui de zăpadă"*. În secvenţele iniţiale, apar succesiv Tipătescu şi Pristanda, apoi Trahanache şi soţia sa, Zoe, urmaţi de celelalte personaje. Acţiunea se complică prin *acumularea progresivă a detaliilor*, evidenţiind *viziunea obiectivă a scriitorului* în conturarea caracterului unui personaj, *esenţializându-i trăsăturile*.

Vanitatea satisfăcută este înfăţişată cu fineţe într-o *compoziţie densă*, evidenţiind originalitatea operei dramaturgului: „Caragiale este un meşter, cel mai de seamă al literaturii româneşti, împreună cu Eminescu, şi acela care, chiar sub aparenţele uşurinţei, ne lasă să întrevedem legea severă a artei lui." (Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, ***Istoria literaturii române moderne***, Editura Eminescu, Bucureşti, 1985, p. 142)

10. CONCLUZII

Prin *dezvoltarea unui conflict derizoriu* şi *finalizarea lui fericită*, prin *creionarea tipurilor umane* ce satirizează vicii şi moravuri sociale, optând pentru *o galerie diversificată de personaje*, structurarea textului în *acte şi tablouri* însoţite de *indicaţiile scenice* (didascalii), prin *varietatea modalităţilor de realizare a comicului* (de situaţie, de moravuri, de caracter, de limbaj, de nume, de intenţie, de compoziţie), opera ***O scrisoare pierdută***, de I. L. Caragiale, se încadrează speciei dramatice **comedia**.

Scrierea funcțională (*cererea, invitația, telegrama*)
și **reflexivă** (*scrisoarea familială, scrisoarea de felicitare*)

Cererea

Doamnă Director,

Subsemnatul(a), Mihai (Mihaela) Ionescu, elev(ă) în clasa a VIII-a E, la Colegiul Național, cu domiciliul stabil în municipiul Iași, str. Arcu, nr. 5, vă rog să aprobați eliberarea unei adeverințe de elev.

Această adeverință îmi este necesară pentru înscrierea la Clubul Sportiv „Voința" - Iași.

Mihai (Mihaela) Ionescu

20 decembrie 2005,
Iași

Doamnei Director al Colegiului Național din Iași.

Invitaţia

Invitaţie

Avem deosebita onoare de a vă invita să participaţi la manifestările organizate cu prilejul absolvirii clasei a VIII-a, care se vor desfăşura în **Sala de festivităţi** a Colegiului Naţional, pe data de **7 iunie 2006, ora 10.00**.

Vă aşteptăm cu nerăbdare, deoarece prezenţa dumneavoastră ne-ar confirma convingerea că am fost o generaţie care nu v-a dezamăgit prin rezultatele obţinute la învăţătură şi la disciplină.

Cu deosebită consideraţie,
colectivul clasei a VIII-a E

Telegrama

Destinatar:
Ionuţ Lupaşcu
Str. Unirii, nr. 106,
loc. Cluj-Napoca,
jud. Cluj

Sosesc pe 12 martie. Accelerat 112 Timişoara. Aşteaptă în Gara de Nord, ora 19.30.

Mihai (Mihaela) Ionescu

Expeditor:
Mihai (Mihaela) Ionescu
Str. Arcu, nr. 5,
loc. Iaşi,
jud. Iaşi

Scrisoarea familială

15 noiembrie 2005, Iaşi

Dragă frate,

Sunt într-un moment de *respiro,* după ce am colindat prin împrejurimi, alături de colegii mei, imediat ce am poposit la Vatra Dornei. Nu pot să trec peste scena consumată anterior şi de aceea doresc să-ți relatez întâmplarea pe care am trăit-o cu emoție.

Tu ştii cât de mult îmi place să caut poteci ascunse pe sub crengile uscate ale copacilor bătrâni, aşa că m-am depărtat puțin de grup, împreună cu George, având grijă să nu pierd contactul vizual cu restul clasei. De sub frunzele ruginii se ridica un miros de ciuperci fragede, care adunau parcă în piciorușele zvelte sevele pământului. Am luat o crenguță dintr-un maldăr de ramuri uscate – adunate probabil de pădurar –, dorind să scormonesc pătura vegetală pe care păşeam pentru a descoperi vietățile minuscule ce forfotesc neştiute într-o rețea misterioasă. Am zărit o insectă cât un bob de neghină rostogolind cu multă voinicie o ghindă, de forma unei măsline verzi.

Deodată, peste vârfurile copacilor s-a lăsat o ceață deasă, încât nu-l puteam zări nici măcar pe George, care culegea frunze pentru ierbar. Un fior rece mi-a înghețat picioarele. Efectiv nu puteam să strig, deşi mă străduiam. Parcă eram într-un vis urât, fără speranța de a mă trezi curând. Auzeam chemările disperate ale lui George, trunchii arborilor păreau nişte pete gri pe un desen în acuarelă, peste care un braț neîndemânatic a vărsat un pahar cu apă. Şi brusc, linişte! Abia atunci am înțeles expresia, aparent ilogică, „aud liniştea" şi spaima copleşitoare mi-a ascuțit simțurile, dar nu pentru mult timp, pentru că s-a ridicat ceața la fel de repede precum s-a lăsat. Ciudat! Eram chiar la doi metri de colegi. Am jurat să nu mai plec de capul meu niciodată.

În speranța că nu vei spune nimic părinților, altfel nu mă vor mai lăsa în excursie, închei scrisoarea urându-ți succes la karaté.

Te pup,
Mihai (Mihaela)

Scrisoarea de felicitare (*oficială*)

12 ianuarie 2006, Constanța

Mult stimate domnule diriginte,

Cu ocazia aniversării dumneavoastră, îngăduiți-mi să vă adresez cele mai calde urări de sănătate și fericire, împlinirea tuturor dorințelor, alături de cei dragi.

Reprezentați pentru mine modelul de personalitate, atât din punct de vedere profesional, cât și pentru valorile supreme, spirituale și morale, în linia cărora ați reușit să mă formați, încă din primul an de gimnaziu. Din această perspectivă, gratitudinea mea este nesfârșită și profit de ocazie ca să vă asigur că rezultatele la învățătură vi le datorez în mare parte, prin spiritul competitiv, seriozitatea și perseverența pe care mi le-ați sădit în suflet.

În speranța că rândurile mele nu v-au răpit prea mult din timpul prețios, închei dorindu-vă ani mulți și brumați de realizări profesionale, elevi care să se bucure de privilegiul de a deveni discipolii dumneavoastră.

Cu deosebit respect,
Mihai (Mihaela) Ionescu

MODURI DE EXPUNERE

I. NARAŢIUNEA

(< fr. *narration* < lat. *narratio* = „povestire", „istorisire")

1. Definiţie

Naraţiunea este un mod de expunere care constă în relatarea unor întâmplări, într-o sucesiune temporală riguros structurată.

2. Caracteristici

- Este mod de expunere *propriu genului epic*. Se poate clasifica după următoarele criterii:
  a) după *forma epicului*:
    - în *versuri* (balada, fabula, legenda, poemul, epopeea);
    - în *proză* (povestirea, schiţa, basmul, nuvela, romanul).
  b) după *gradul de complexitate a elementului narativ:*
    - în *forme reduse*: anecdota, zicala, epistola;
    - în *forme ample:* basmul, romanul.
- Teoria literară identifică două aspecte la nivelul naraţiunii:
  - *evenimentele povestite,* numite generic *istorie* sau *fabulă*;
  - *structurarea particulară a „istoriei"*, numită *discurs* sau *subiect*.

A. Naraţiunea, *ca povestire,* se determină prin următoarele ***clase de unităţi:***

a) *nuclee* (se raportează la fapte, evenimente, acţiuni);
b) *indici* (trimit la descrierea obiectelor şi a personajelor);
c) *catalize* (sunt extensii descriptive ce se referă la desfăşurarea faptelor, la nuclee);
d) *informaţii* (situează acţiunea în timp şi spaţiu);
e) *personajele* sau *actanţii/adjuvanţii* (se afirmă în acţiune).

B. Naraţiunea, *ca* ***discurs*** *(subiectul),* se defineşte prin următoarele concepte:

a) *timpul naraţiunii* exprimă raportul dintre *timpul povestirii* şi *timpul discursului.* Complexitatea timpului narativ ţine de faptul că în cursul naraţiunii se întâlnesc mai multe *straturi temporale*:

- ➢ *temporalitatea externă* cuprinde data producerii povestirii, data publicării, momentul receptării;
- ➢ *temporalitatea internă* constă în timpul propriu istoriei povestite. În funcţie de momentul desfăşurării

narației, se pot diferenția: *timpul evenimențial* (al derulării evenimentelor); *timpul povestirii; timpul amintirii; timpul scrierii; timpul lecturii*;

b) *aspectele narațiunii* (modul cum povestirea este percepută de narator; punctul de vedere);

c) *modalitățile narațiunii* (modul prin care autorul expune istoria sa):
- prin *reprezentare* (constă în derularea evenimentelor);
- prin *dialog* (reprodus în fața spectatorului, ca în dramă);
- prin *relatare* (autorul relatează obiectiv faptele).

Indicațiile temporale (indicii de temporalitate) pot fi:
- **absolute** mai mult sau mai puțin precise (ex.: *joi seară, 16 august, în 1987, în ziua de Paște*);
- **relative** (ex.: *în Ajun, în acea dimineață; îndată ce, atunci când, în timp ce, la scurt timp după ce, ieri, spre sfârșitul după-amiezii, azi dimineață* etc.).

Într-un context narativ „trecut" se întâlnesc uneori adverbele *„astăzi", „acum", „aici"*. Ca și prezentul istoric sau al narării, astfel de adverbe indică faptul că reperul, temporal și spațial, nu mai este situat în trecut, ci *axa povestitorului* și cea *a subiectului* se suprapun.

• **Naratorul** este o instanță (proiecție, imagine) intermediară între autor și cel care expune evenimentele.

La nivelul textului, naratorul își poate asuma următoarele ***funcții:***

a) *narativă* sau *de reprezentare* (prezintă „istoria", derularea evenimentelor);

b) *de control* (poate introduce în discursul personajelor propriul său discurs, prin intermediul verbelor „dicendi" și „sentiendi" – *a zice* și *a simți*);

c) *de regie* (poate interveni la nivelul indicațiilor scenice) etc.

Naratorul nu se confundă cu autorul.

Atunci când apare ca personaj, preia funcția narativă.

• În literatură, se disting mai multe ***ipostaze (tipuri) ale naratorului:***

a) *narator omniscient*;

b) *narator omniprezent*;

c) *narator – personaj*;

d) *narator – confident*;

e) *narator – martor*;

f) *narator reprezentabil* (sugerează punctul de vedere al autorului, perspectiva asupra faptelor) etc.

- După teoriile moderne, se disting trei ***tipuri de relații existente între narator și personaj.***

  a) *Naratorul > personaj* (viziunea *„dindărăt”* sau *„din spate”*) este o modalitate folosită mai ales în proza clasică. *Naratorul cunoaște mai mult decât personajul său.* El nu explică prin ce modalitate cunoaște aceste aspecte.

  b) *Naratorul = personaj* (viziunea *„împreună cu”*) este o formulă foarte răspândită, mai ales în literatura modernă. În acest caz, *naratorul știe atât cât știu și personajele sale*; el nu poate să ne dea o explicație asupra evenimentelor, înainte ca acestea să fie comentate de personaje. Apar și aici o serie de aspecte: narațiunea poate fi la persoana I sau la persoana a III-a, dar întotdeauna conform viziunii pe care un același personaj sau altele o au asupra evenimentelor.

  c) *Naratorul < personaj* (viziunea „din afară”). În acest caz, *naratorul știe mai puțin decât oricare dintre personajele sale.* De aceea, el nu poate să prezinte decât ceea ce se vede și ce se aude; nu poate pătrunde în conștiința personajului. *Naratorul* este, așadar, un *martor neutru* al evenimentelor derulate.

- **Comunicarea narativă**

Relația autor/		***narator/ personaj/***	***cititor*** *(receptor)*
Autorul real *Omul care scrie textul* *Numele de pe copertă*	**Act de producere: Scriitor - text**	*narator obiectiv* *eu narator* *„voce” narativă* *„voce auctorială”*	*lector model (imagine inventată)* *cititor (abstract, imaginar)* *figură a receptorului (naratorul devine ascultător, naratar)* *cititor implicit, „avizat”*

- **Combinații de secvențe narative**

  a) ***Alternanță – împletire.*** În acest tip se dezvoltă, în paralel, cel puțin două intrigi, pentru a (nu) se uni la un moment dat.

Ex.: ***Sărmanul Dionis,*** de Mihai Eminescu:
Secvenţa 1 + Secvenţa 2 + Secvenţa 1 + Secvenţa 2

b) ***Intercalare – înglobare.*** La acest tip, noua secvenţă începe înainte ca prima să se fi terminat. Acţiunea este întreruptă de o secvenţă episodică. După încheierea secvenţei episodice, prima secvenţă este reluată şi terminată, iar firul epic se continuă cu alte secvenţe.

Ex. ***Baltagul,*** de Mihail Sadoveanu:
Secvenţa 1 + Secvenţa 2 + Secvenţa1 + Secvenţa 3 + Secvenţa 4 +...

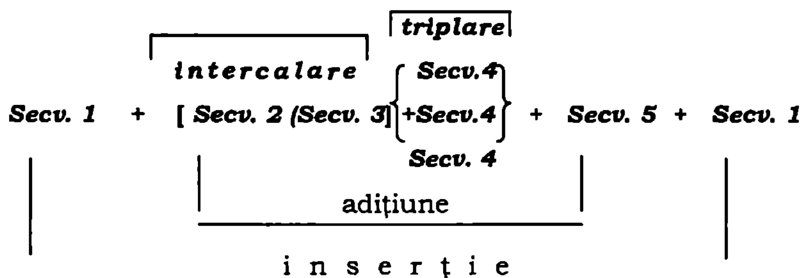
c) ***Înlănţuire – adiţiune.*** Prima secvenţă este direct urmată de a doua, anticipată sau anunţată prin legături narative.

Ex.: ***Amintiri din copilărie,*** cap. II, de Ion Creangă:
Secvenţa 1 + { intervenţia naratorului } + Secvenţa 2 + {intervenţia naratorului } + Secvenţa 3 + ...

d) ***Inserţia*** – procedeul ce constă în includerea unei secvenţe în interiorul alteia (*povestirea în ramă*).

Ex.: ***Iapa lui Vodă,*** de Mihail Sadoveanu:
Secvenţa 1 + Secvenţa 2 + Secvenţa 3 + Secvenţa 4 + Secvenţa 1

e) ***Combinarea de tipuri.*** Cele patru tipuri prezentate mai sus se pot combina, iar anumite secvenţe pot fi repetate (în basme, de trei ori):



Există: a) *naraţiuni în versuri:* fabula, balada, poemul eroic, epopeea;

b) *narațiuni în proză*: schița, povestirea, nuvela, romanul etc.

• ***Subiectul operei literare*** (< lat. *subjectus* care înseamnă „ceea ce este de spus", „subordonat") *reprezintă o înlănțuire de întâmplări, dintr-o operă epică sau dramatică, formând un tot, prin care se dezvăluie caractere umane și raporturile dintre ele.*

Orice operă literară este un act de comunicare ce presupune un element *emitent* (autorul) și un *element receptor* (cititorul/ auditorul), *o finalitate* și *o modalitate de realizare.*

• **Momentele subiectului operei literare (unitățile narative)** care alcătuiesc de regulă subiectul sunt:

1. Expozițiunea (expoziție) (< fr. *exposition* < *lat. expositio – onis*)

Partea introductivă a unei opere literare, epice sau dramatice cuprinde indicații despre *locul, timpul și împrejurările* în care are loc acțiunea. Include incipitul (deschiderea structurală a textului).

Constituenții situației inițiale sunt: *timpul* (când?); *locul* (unde?), *agentul* (cine?), *evenimentele* (ce?).

2. Intriga (< fr. *intrigue* = „uneltire", „intrigă")

Un motiv sau un *eveniment* declanșează conflictele ori stările sufletești ale personajelor.

3. Desfășurarea acțiunii

Succesiunea *evenimentelor* determinate de intrigă, derulate amplu în opera literară.

4. Punctul culminant

Momentul de *maximă intensitate* în desfășurarea acțiunii; ar putea schimba cursul întâmplărilor sau ar sugera soluția rezolvării conflictului.

5. Deznodământul – aduce restabilirea echilibrului. Se numește și *situație finală.*

II. DESCRIEREA
(< fr. *décrire* < lat. *describere* = „a descrie", „a zugrăvi")

1. Definiție

Este un mod de expunere care constă în prezentarea detaliată a unor obiecte, fenomene, personaje, peisaje.

2. Caracteristici

• În funcție de *gradul de implicare a emițătorului* în zugrăvirea aspectelor respective, *descrierea* poate fi:

a) ***obiectivă*** (neutră) – oferă *informații* cu privire la obiecte, clădiri, persoane, puncte turistice, lucruri etc.;

b) ***subiectivă*** – *impresiile* celui care descrie sunt exprimate direct sau numai sugerate.

• ***Mărcile descrierii subiective*** sunt:

a) *pronumele personal* de persoana I;

b) *adjectivele posesive* la persoana I;

c) *verbele, adverbele* sau *îmbinări de termeni* care evidențiază faptul că este vorba de o percepție subiectivă (*mi se pare, îmi place, am impresia, îmi amintește de, aidoma, parcă, pentru mine, după părerea mea etc.*);

d) *figurile de stil* (epitete, comparații, metafore etc.), ca modalități particulare de percepere a realității de către eul creator.

• ***Funcțiile descrierii*** *în opera literară* pot fi:

- de *vizualizare* (de reprezentare a impresiilor sugerate de scriitor);
- de *re-creare* a universului artistic, cu o anumită valoare afectivă;
- de *exprimare a propriilor viziuni artistice*;
- de *sensibilizare a receptorului* în raport cu imaginile descrise.

Într-o *poezie lirică*, *descrierea* are rolul de a face cunoscute stările sufletești ale eului liric, stări declanșate de contemplarea unui peisaj, de evocarea unei ființe dragi etc.

În interiorul unei narațiuni, descrierea întrerupe cursul povestirii. *La început, descrierea* fixează cadrul sau atmosfera în care se vor desfășura întâmplările povestite. În *interiorul/pe parcursul narațiunii, are funcția de a crea o pauză în ritmul desfășurării evenimentelor* (construiește portretul unui personaj, evidențiază anumite aspecte semnificative, realizează suspansul etc.). La

sfârşitul unei naraţiuni, descrierea poate realiza simetria compoziţiei, revenind la decorul iniţial. (de exemplu, în romanele ***Pădurea spânzuraţilor*, *Ion*, *Răscoala***, de Liviu Rebreanu).

- ***Mărcile descriptive*** *de bază* sunt:
  - *denumirea obiectului* prezentat (întregul);
  - *perspectiva* din care se realizează descrierea – cadrul restrâns sau vast;
  - *fragmentarea întregului în părţi;* componentele descrierii: fundalul tabloului, planul general, prim-planul sau detaliului semnificativ;
  - *evidenţierea calităţilor* sau *a proprietăţilor întregului* ori *a părţilor* cuprinse în întreg;
  - *fixarea coordonatelor temporale* (situarea obiectului descrierii într-un timp istoric sau psihologic);
  - *situarea spaţială*: relaţii de *vecinătate* între obiectul descrierii şi alte lucruri susceptibile de a deveni la rândul lor obiectul unei proceduri descriptive; folosirea unor indici de spaţiu – din interiorul sau din afara cadrului prezentat;
  - *asimilarea comparativă* permite descrierea întregului şi a părţilor sale, punându-le în relaţie analogică[1] faţă de alte obiecte (similitudini între spaţiul exterior şi cel interior al fiinţei; legătura dintre mediu şi om; precizarea cadrului sugerează profilul personajelor care locuiesc în spaţiul respectiv);
  - *registrul imagistic şi elemente de cromatică a tabloului* (imaginile vizuale, auditive, motrice, olfactive etc.);
  - *varietatea figurilor de stil şi puterea lor de sugestie* (ex.: *epitetele* evidenţiază aprecierile/ impresiile celui care face descrierea obiectelor prezentate);
  - *numărul mare de substantive* şi *adjective;*
  - *folosirea verbelor*, în general, *la prezent, persoana I* – semantica verbelor (ex.: *mă gândesc* – indică percepţia subiectivă);
  - folosirea *strategiei dedublării*, invocând părerea unei persoane avizate în domeniu;
  - folosirea *sinonimiei;*
  - *nivelul simbolic al textului* este cel care dezvăluie *sensibilitatea eului creator.*

Descrierile, în creaţiile literare, pot fi *în versuri* şi *în proză.*
Opere literare, în versuri, integral descriptive sunt *pastelurile.*

---

[1] *analogie* - asemănare

- ***Alte modalități de realizare a descrierii:***
    - *prin acțiune*:
        - zugrăvirea portretului unui personaj prin faptele sale;
        - descrierea dinamică a unui obiect umanizat – introducerea umanului prin metafore (de exemplu, descrierea „pădurii de argint” din poemul ***Călin – file din poveste,*** de Mihai Eminescu);
    - *prin descrierea unei acțiuni* (modelarea unui vas de lut);
    - *prin prezentarea unei situații* extrase din contextul în care se desfăşoară, un *flash* concentrat pe un singur detaliu. Aceasta diferă de povestire, în sensul că acțiunea prezentată nu are nici început, nici mijloc şi nici sfârşit, este un *stop-cadru.*

- **Tipuri de descrieri**

  În operele literare, se identifică o varietate de tipuri de descriere. Cel mai des întâlnite sunt:
    - *peisajul, tabloul, descrierile de interioare*;
    - *descrieri de monumente, clădiri, locuințe, străzi*;
    - *descrieri de elemente cosmice, momente ale zilei şi ale nopții*;
    - *descrieri de munți, ape, văi, lacuri, câmpii*;
    - *descrierea de persoane*;
    - *descrierile obiective (tehnice)* etc.

Descrierea de **tip tablou** structurează imaginile artistice pe trei coordonate:
- *fundalul* (planul depărtat, privire panoramică asupra peisajului);
- *perspectiva* (cadrul se restrânge, domină elementele cinetice);
- *prim-planul* (detalierea obiectului celui mai apropiat de privirea cititorului, purtător de mesaj artistic).

Descrierea de **tip portret** prezintă caracteristici:
- *fizice* („prosopopee”): fizionomie, vestimentație, automatisme;
- *psihice/ morale* („etopee”): mentalitate, prejudecăți, gradul de integrare în colectivitate.

III. DIALOGUL
(< fr. *dialogue* < lat. lit. *dialogus* = „vorbire cu...")

1. Definiţie
Este o *modalitate* esenţială de manifestare a limbii vorbite. *Presupune alternarea de replici între două sau mai multe persoane.* Apare în operele literare epice şi dramatice, având, pe lângă funcţia de comunicare, şi o valoare estetică.

2. Caracteristicile *dialogului ca procedeu literar*
În ***lirică,*** dialogul apare mai rar sub forma unor confesiuni (în textul popular: în doine; în creaţii lirice culte: ***Revedere***, de Mihai Eminescu).

În ***operele epice,*** procedeul evidenţiază gândurile şi sentimentele personajelor, contribuind la dramatismul acţiunii, la creşterea tensiunii conflictului, caracterizarea personajelor şi crearea impresiei de autenticitate a evenimentelor prezentate.

În textul ***dramatic,*** dialogul evidenţiază opoziţia între *aparenţă* (ceea ce vor să pară personajele) şi *esenţă* (ceea ce sunt ele, în realitate), contrastul devenind o sursă a comicului. *Replicile* pot fi *continue (succesive)* sau *suspendate* (interlocutorul nu primeşte replica verbală, substituită prin gestică sau pauze semnificative).

- *Dialogul introdus în epică* devine *procedeu al artei narative,* cu ample implicaţii estetice.

- *Dialogul literar* se subordonează naraţiunii şi intenţiilor artistice ale scriitorului, presupunând existenţa unui *povestitor,* uneori participant el însuşi la dialog.

- *Coordonatele locului,* ale cadrului în care se desfăşoară dialogul pot fi păstrate sau modificate.

- *Dialogul – procedeu narativ* nu este o reproducere fidelă a celui din conversaţia curentă, ci o *transpunere literar-artistică* a lui.

Funcţiile dialogului literar

a) Conferă *varietate, diversitate* şi, prin aceasta, *ritm expunerii.*

b) *Dialogul, ca procedeu narativ,* contribuie, în acelaşi timp, la *realizarea* şi la *desfăşurarea acţiunii epice.*

c) Raportat la modalitățile de realizare a narației, *dialogul* are *funcție* de *relatare a unor evenimente* sau de *analiză psihologică.*
d) Impresia de *autenticitate* este susținută de succesiunea replicilor dialogale, *reconstituind un timp trecut,* adus în prezentul lecturii.
e) Asigură *oralitatea stilului* într-un text epic, având același efect al impresiei de fapt trăit aievea, de „felie de viață" desfășurată sub ochii receptorului.
f) Ajută *la caracterizarea personajelor,* prin felul acestora de a se exprima. Antrenându-și personajele într-un dialog, autorul asigură contactul între ele și receptor, oferind posibilitatea de a le cunoaște în complexitatea lor, fără să apeleze la intervenția altor personaje sau a povestitorului.
g) *Creează impresia de verosimil.* Chiar dacă receptorul (cititorul, auditorul) este conștient de *caracterul de ficțiune* al operei literare, prin dialog, are prilejul de a asista, de a urmări el însuși derularea evenimentelor relatate, de a percepe schimburile verbale și atitudinea personajelor în acțiune.
h) În opera dramatică, are funcție de *reprezentare scenică.*

- ***Caracteristicile dialogului*** sunt: *naturalețea, spontaneitatea, firescul exprimării.*

ELEMENTE DE TEORIE LITERARĂ

1. TEMA

(< fr. *thème* < lat. *thema* = „subiect")

Tema reprezintă aspectul fundamental de viață pe baza căruia scriitorul își construiește subiectul, prin transpunere artistică.

Este unul dintre *elementele principale ale conținutului.*

Teme fundamentale sunt: copilăria, istoria, viața, moartea, dragostea, natura, războiul, ura, parvenitismul etc.

Raportat la *complexitatea materialului de viață* cuprins în opera literară, se poate vorbi de o *temă principală* și de *teme secundare*, adică de o *tematică* a operei literare.

- Din perspectiva raportului dintre momentul evocat în opera literară și timpul scrierii acesteia, temele se diversifică în:
  - *tradiționale* (Mihail Sadoveanu, ***Baltagul Neamul Șoimăreștilor*** etc.);
  - *contemporane* (Marin Preda, ***Moromeții***).
- Din punctul de vedere al *interesului* pe care îl acordă scriitorul fie sondării relațiilor dintre oameni, fie analizei amănunțite a individualității personajelor, temele pot fi:
  - *sociale* – scriitorul abordează problemele societății într-un anumit moment al existenței sale (Mark Twain, ***Aventurile lui Huckleberry Finn***);
  - *psihologice* – scriitorul așază pe primul plan procesele sufletești ale unui personaj, analizându-i gândurile și sentimentele, desfășurarea conflictelor interne (de exemplu, eroina din romanul ***Baltagul***, de Mihail Sadoveanu).

2. IDEEA (MESAJUL) OPEREI LITERARE

(< fr. *idée* < lat. *idea)*

Ideea unei opere literare reprezintă atitudinea scriitorului față de tema abordată, semnificațiile (sensurile, importanța) *operei.*

Mesajul literar este un rezultat al legăturii dintre *planul expresiei* (forma) și *planul conținutului* (fondul). Se constituie din *sentimentele* și *atitudinile* pe care le comunică scriitorul în creația sa.

Mesajul operei lirice este transmis cu ajutorul *imaginii artistice* structurate din: *figuri de stil, procedee artistice, elemente de versificație* (măsură, rimă, ritm, muzicalitatea versurilor etc.).

În opera epică și dramatică, ideea reflectă *concepția filosofică a scriitorului* despre problemele existenței. Se exprimă prin intermediul *personajelor* și al *acțiunii*.

Ideea exprimă modul particular de a percepe realitatea, devenind o marcă a originalității scriitorului.

3. MOTIVUL ARTISTIC

(< lat. *motivus*, de la *movere* = „a mişca")

Reprezintă o situație cu caracter de generalitate, un personaj, un obiect, un număr simbolic, o maximă sau o formulă care se repetă în situații variate în aceeași operă/ în creații diferite.

Motivul este determinat de specificul temei abordate și se poate clasifica:

a) *după originea* lui: cult, folcloric;

b) *după gen*: liric, epic, dramatic.

Motivele artistice se pot grupa și după *elementele pe care le desemnează:*

- *spațiul terestru:* izvorul, lacul, marea, codrul, pădurea, salcâmul, teiul, buciumul etc.;
- *dimensiunea cosmică:* luna, luceafărul, soarele etc.;
- *stări omenești*: somnul, visul, dorul, patima etc.;
- *numere simbolice:* trei, şapte, nouă, şaptezeci și șapte, nouăzeci și nouă etc.;
- *personaje*: Prometeu, Făt-Frumos etc.

Laitmotivul (< germ. *Leitmotiv* = „motiv conducător") *denumește motivul central,* purtător al semnificației operei.

Laitmotivul poate fi *o idee, un cuvânt, o imagine, un simbol, o sintagmă,* care se repetă în opera literară (de exemplu, sintagma „frunză verde", în lirica populară, sugerează veșnicia, eternitatea, dar și fragilitatea ființei umane).

4. IMAGINEA ARTISTICĂ

(< lat. *imago* > fr. *image)*

Imaginea artistică reprezintă principala modalitate de transfigurare a realității obiective într-un text artistic, în funcție de sensibilitatea creatorului.

În procesul creației, devine o importantă *cale de transmitere a mesajului artistic.*

Fiecare din aspectele diverse ale realității este receptat și re-creat, în funcție de formația intelectuală, de convingerile, ideile și temperamentul artistului. *Opera literară* este totdeauna un *produs al imaginației, o ficțiune,* care nu se confundă cu lumea înconjurătoare. *Universul artistic* nu apare ca o copie fotografică a realității, faptele și întâmplările relatate *nu se petrec aievea,* ci asemănător cu cele prezente în banalitatea cotidiană. Pentru că s-ar putea desfășura cândva, undeva sau e posibil să se întâmple, evenimentele devin *verosimile.*

Imaginile artistice prind contur cu ajutorul figurilor de stil și al procedeelor artistice, având la bază cuvântul poetic, încărcat de semnificații.

În opera literară, forța expresivă a cuvântului rezultă din sensul lui conotativ (figurat, metaforic), ceea ce îl deosebește de vorbirea curentă, dominată de sensul denotativ (propriu, de bază).

Semnificația este un surplus de sens conotativ, rezultat din vecinătatea unui cuvânt poetic cu un altul; se realizează o contaminare de sensuri, astfel încât putem identifica mai multe înțelesuri metaforice ale cuvântului decât dacă l-am izola de context.

5. VERSIFICAȚIA (PROZODIA)

Vers (< fr. *vers* < lat. *versus* = „șir al scrierii")

Este o unitate prozodică enunțiativă (transmite o idee, o informație, un sentiment), marcată printr-o pauză finală de ordin ritmic.

Versul se structurează în *picioare metrice.*

Definițiile tradiționale deosebesc impropriu poezia de proză prin faptul că prima este alcătuită din versuri.

Versul se împarte în mai multe subdiviziuni, prin *cezură.*[1]

Diferitele combinații de vers constituie *strofa.*

Tipuri de versuri:

- *versul ritmic* – pe baza *numărului de accente, repetate periodic*

Exemplu:

— / — / — /
„Mai am un sin - gur dor
— / — — / —
În li niș - tea se - rii..."
„Mai am un singur dor:
În liniștea serii

[1] *cezură* – pauză ritmică în interiorul unui vers, care-l segmentează în părți egale, pentru a facilita recitarea și a susține cadența poeziei

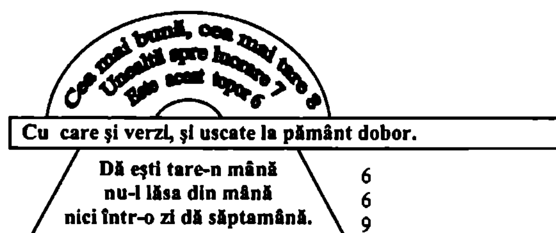
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării..."
(Mihai Eminescu, ***Mai am un singur dor***)

• *versul liber* – rând neprozodic (într-o creaţie lirică), în care normele versificaţiei sunt aplicate arbitrar (după voie).

Exemplu:
„Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ţine loc de cuvânt.
Sufletul lui e în căutare,
în mută, seculară căutare
de totdeauna,
şi până la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
îşi bea frumuseţea şi nefiinţa."
(Lucian Blaga, ***Autoportret***)

• *caligrama* constă în dispunerea versului pe pagină conform unui program geometric, transformând poemul într-un spectacol tipografic.



FORME STROFICE

Strofă (< fr. *strophe* < lat. *stropha* < gr. *strophe* = „întoarcere").
Grupare de versuri, variind după număr.
În funcţie de numărul grupat al versurilor, strofa poate fi:

a. *Monostih* (< gr. *monostichos)*
Formă strofică alcătuită dintr-un vers.
În această modalitate strofică sunt scrise cunoscutele ***Poeme într-un vers*** ale lui Ion Pillat, volum apărut în 1935. În prima ediţie,

fiecare „poem" beneficia de o pagină separată; spaţiul alb reliefa versul unic, sporindu-i disponibilităţile[1] expresive.

Exemplu:

Poetul
„Stă încărcat de versuri ca toamnele pe rod."
(Ion Pillat, ***Artă poetică***)

b. *Distih* (<*di* = „doi" şi *stih* = „vers")

Este o formă strofică alcătuită din două versuri.

Apare în operele lui Mihai Eminescu, Al. Macedonski, George Coşbuc, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Pillat ş. a.

Exemple:

„Lângă sat iată-mă iarăşi,
prins cu umbrele tovarăş.

Regăsescu-mă pe drumul
începutului, străbunul.
(Lucian Blaga, ***Întoarcere***)

„Copiii nu-nţeleg ce vor:
A plânge-i cuminţia lor.

Dar lucrul cel mai laş în lume
E un bărbat tânguitor."
(George Coşbuc, ***Lupta vieţii***)

c. *Terţină* (< it. *terzina*, germ. *Terzine*)

Strofă alcătuită din trei versuri, dintre care primul rimează cu al treilea.

Exemplu:

„În tremur lin lumina i se frânge,
Clipind încet cu licărire rară,
Îţi pare-un ochi îndurerat ce plânge.

Şi parc-aud oftarea lui sihastră:
«De ce m-aprindeţi fiecare sară,
Să luminez nenorocirea voastră?»"
(Octavian Goga, ***Notre Dame***)

d. *Catren* (< fr. *quatrain*, derivat de la *quatre* = „patru")

Strofă alcătuită din patru versuri, având aceeaşi lungime sau lungimi diferite.

---

[1] *disponibilitate* – posibilitate

Apare la toţi poeţii care păstrează elementele tradiţionale ale versului (ritm, rimă, măsură). Catrenul cunoaşte trei posibilităţi de dispunere a rimelor: *a a b b* (pereche); *a b b a* (îmbrăţişată) şi *a b a b* (încrucişată).

Exemple:

Catren cu rima încrucişată:

„Porni luceafărul. Creş*teau* .... a
În cer a lui ari*pe*, ... b
Şi căi de mii de ani tre*ceau* .... a
În tot atâtea cli*pe*." .... b
(Mihai Eminescu, ***Luceafărul***)

Catren cu rima pereche (împerecheată):

„Trecut-ai când ceru-i câmpie seni*nă*, ... a
Cu râuri de lapte şi flori de lumi*nă*, ... a
Când norii cei negri par sombre pala*te*,........ b
De luna regină pe rând vizita*te*." .... b
(Mihai Eminescu, ***Mortua est!***)

Catren cu rima îmbrăţişată:

„Iar izvorul, prins de vra*jă*, ... a
Răsărea, sunând din va*luri* – .... b
Sus în codrii de pe dea*luri* .... b
Luna plină ţine stra*jă*." .... a
(Mihai Eminescu, ***Povestea teiului***)

Este, de cele mai multe ori, strofa preferată pentru epigramă.

Exemplu:

„Găsesc că prea se-ngâmfă el
Cu păru-i arhiabundent;
Alecsandri era mai chel
Şi...parc-avea mai mult talent."
(Cincinat Pavelescu, ***Epigrame***)

e. Cvintet (< it. *quintetto*, fr. *quintette*)
Strofă alcătuită din cinci versuri.

Exemple:

„Pe munte unde-am stat noi doi
şi-n freamăt s-a-mplinit ursita,
c-un corn în fruntea lui de basm
un murg să vie, cum aş vrea!
să-mi sape groapa cu copita."
(Lucian Blaga, ***Alean arhaic***)

„Amurgul vineţiu de-april
Îmi rătăcea prin casă,
Când frunzele tiptil-tiptil,
Ca nişte lacrimi de copil,
Cădeau încet pe masă."
(Octavian Goga, ***Aşteptare***)

f. *Sextină* (< fr. *sextine*)
Strofă alcătuită din şase versuri.
Exemplu:
„Încă un an, o zi, un ceas –
şi drumurile toate, s-au retras
de sub picioare, de sub pas.
Încă un an şi-un vis şi-un somn –
şi-o fi pe sub pământuri domn
al oaselor ce drepte dorm."
(Lucian Blaga, ***De profundis***)

g. *Octavă* (< fr. *octave* < lat. *octavus*)
Strofă alcătuită din opt versuri.
Exemplu:
„Eu sunt un om fără de ţară,
Un strop de foc purtat de vânt,
Un rob răzleţ scăpat din fiară,
Cel mai sărac de pe pământ.
Eu sunt un mag de legea nouă,
Un biet nebun, orbit de-o stea,
Ce-am rătăcit să v-aduc vouă
Poveştile din ţara mea."
(Octavian Goga, ***Fără ţară***)

h. *Nonă* (< it. *nono* < lat. *nona*)
Strofă alcătuită din nouă versuri.
Exemplu:
„Lumina ce-o simt
năvălindu-mi în piept când te văd,
oare nu e un strop din lumina
creată în ziua dintâi,
din lumina aceea-nsetată de viaţă?
Nimicul zăcea-n agonie,
când singur plutea-n întuneric şi dat-a
un semn Nepătrunsului:
«Să fie lumină!»"
(Lucian Blaga, ***Lumina***)

i. Decimă (< it. *decima*)
Strofă alcătuită din zece versuri.

Exemplu:

„Zadarnic cer un picur de viaţă...
Dorm zăvorâte-ndemnurile firii,
Şi luna trece, galbenă la faţă,
Nemilostiva-n drumul strălucirii...
Eu stau pierdut, înlănţuit de frică,
Când, într-o clipă, câmpul se-nfioară.
Din lacrimi un urlet se ridică:
Simt tot mai dârz cum bolta o despică,
În drum năvalnic suie şi coboară
Pustietatea albă de zăpadă."
(Octavian Goga, ***Înviere***)

î. Strofa polimorfă
Strofa cu număr mare de versuri.

Cu toate că o parte dintre poeziile aparţinând tuturor perioadelor literaturii noastre sunt *astrofice*[1], *strofa* rămâne o modalitate de organizare formală la toţi poeţii care au respectat *componentele tradiţionale ale versului: măsură, ritm, rimă.*

Exemplu:

„La mijloc de codrul des
Toate păsările ies,
Din hugeag de aluniş,
La voiosul luminiş,
Luminiş de lângă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănându-se din unde,
În adâncu-i se pătrunde
Şi de lună şi de soare
Şi de păsări călătoare,
Şi de lună şi de stele
Şi de zbor de rândunele
Şi de chipul dragei mele."
(Mihai Eminescu, ***La mijloc de codru***)

RITMUL
(< fr. *rythme* < lat. *rhythmus* < gr. *rhythmos* = „mişcare regulată şi măsurată", „cadenţă melodică")

Ritmul versului este obţinut prin repetarea regulată a unor picioare metrice de acelaşi fel, delimitate de câte o cezură.

[1] *astrofic* – text continuu, îmbinare de fragmente de diverse mărimi

Piciorul metric este o microunitate prozodică formată din cel puţin două silabe, una accentuată şi cealaltă neaccentuată.

Unitatea ritmică rămâne *silaba*.

Ritmul se bazează pe *accente, pauze, intonaţie,* existente într-un vers.

Cadenţă (ritm) (< fr. *cadance;* it. *cadenza* = „cădere")

Constă în armonia rezultată din succesiunea regulată a silabelor accentuate (⊥) *şi neaccentuate* (—) *dintr-un vers.*

⊥ — ⊥ — ⊥ — ⊥ —
„Doi – nă, doi – nă, cân – tec dul – ce."
(***Doina,*** antologia lui Vasile Alecsandri)

UNITĂŢI RITMICE

a. *Iamb* (< fr. *iambe* < lat. *iambus* < gr. *iambos)*

Unitate metrică în versificaţia antică greco-latină, alcătuită din două silabe, prima scurtă, a doua lungă, iar în versificaţia modernă prima silabă neaccentuată, a doua accentuată. (∪ ⊥)

Exemplu:
„Îşi – miş – că-n – cet po – doa – ba lui bol – na – vă"
∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪
1 2 3 4 5

„Sfios amurgul toamnei mohorâte
Îşi mişcă-ncet podoaba lui bolnavă,
Ca din cădelniţi fumul din tămâie,
Prelung se zbate frunza din dumbravă."
(Octavian Goga, ***Dăscăliţa***)

Iambul este metrul versului mai grav, al pesimismului, al deprimării şi al meditaţiei.

b. Troheu (<fr. troché < gr. trohaios = alergător)

Este unitatea metrică alcătuită dintr-o silabă accentuată şi una neaccentuată (⊥ ∪).

„No – uă meş – teri mari
⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥
1 2 ⇒ 2 picioare metrice
= troheu

Cal – fe şi zi – dari..." (***Monastirea Argeşului***)
⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥
1 2

Troheul, în general, e metrul versului popular. E metrul stărilor de suflet mai optimiste.

TIPURI DE RITM

În versul românesc, elementul fundamental este măsura ritmică. Formele ritmului sunt: iambic şi trohaic.

a. Ritmul iambic este unitatea metrică alcătuită dintr-o suită de iambi (∪⊥ / ∪⊥ / ∪⊥ /).

Exemplu:

„A fost o – da – tă ca-n po – veşti."
∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ / ∪ ⊥ /
1 2 3 4

⇒4 picioare metrice

„A fost odată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti
O prea frumoasă fată."
(Mihai Eminescu, ***Luceafărul***)

b. Ritmul trohaic *este* unitatea metrică alcătuită dintr-o suită de trohei (⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ /).

Exemplu:

„Mult mi-e dor şi mult mi-e se – te. ".
⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪ / ⊥ ∪
1 2 3 4 ⇒ 4 picioare metrice

„Mult mi-e dor şi mult mi-e sete,
Să văd frunza-n codru verde..."
(***Folclor***)

MĂSURA VERSURILOR

a. Măsură (<fr. *mesure* < lat. *mensura* = „măsură")

Constă în numărul silabelor unui vers. Măsura poate varia de la 4, la peste 20 de silabe.

Exemple:

1 2 3 4
La Fă – gă – dău... ⇒ 4 silabe în fiecare vers

„La Făgădău,
La Vadul Rău,

Vin trei haiduci
Pe cai mărunţi..."
(Şt. O. Iosif, ***Doina***)

„Pe-un picior de plai,
Pe-o gură de rai..." ⇒ 5 silabe
(***Mioriţa***)

„Şi abia plecă bătrânul...Ce mai freamăt, ce mai zbucium!
Codrul clocoti de zgomot şi de arme şi de bucium..."⇒16 silabe
(Mihai Eminescu, ***Scrisoarea III***)

„Vineţi cu brumă sunt unii, iar alţii cu boabele galbene c-aurul,
Fluturi le-nconjoară ca dulci corăbioare de colori şi lumini..."
(Mihai Eminescu,
Dacă treci râul Selenei)
(Primul vers are 21 de silabe, iar al doilea 19.)

b. Metru (picior metric) (< fr. *métre* < lat. *metrum* = „măsură")
Elementul de bază al metrului este *silaba* sau mai precis vocala de sprijin, lungă sau scurtă, accentuată sau neaccentuată.

Exemplu:

Tre –	să –	rind	scân –	te –	ie	la –	cul
—	—	—	—	—	—	—	—
1	2	3	4	5	6	7	8

Şi	se	lea –	gă –	nă	sub	soa –	re..."
—	—	—	—	—	—	—	—
1	2	3	4	5	6	7	8

Măsura versurilor este de *8 silabe.*

„Tresărind scânteie lacul
Şi se leagănă sub soare;
Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Şi ascult de la răcoare
Pitpalacul."
(Mihai Eminescu, ***Freamăt de codru***)

c. RIMA (< fr. *rime)*
Procedeu poetic care constă în potrivirea versurilor în silabele lor finale, începând cu ultima vocală accentuată.

Categoriile de rime sunt numeroase şi variate: *monorima, rima pereche, rima încrucişată, îmbrăţişată, variată* (*imperfectă*) etc.

Funcţiile rimei:

- *expresivă* (asigură unitatea structurală a strofelor);
- *artistică* (opţiunea creatorului pentru un anumit tip de rimă sugerează starea interioară a eului poetic);
- *estetică* (imprimă versurilor o muzicalitate distinctă).

Tipuri de rime

Rimele pot fi clasificate, după *poziţia în strofă*.

➢ *Rima îmbrăţişată*

„Iubind în taină am păstrat tăce**re**... a
Gândind că astfel o să-ţi placă ţ**ie**, ... b
Căci în priviri citeam o vecinic**ie** ...... b
De-ucigătoare visuri de plăce**re**." ..... a
(Mihai Eminescu, ***Iubind în taină***)

➢ *Rima încrucişată* (alternantă)

„Somnoroase păsăr**ele** .... a
Pe la cuiburi se ad**ună**..................... b
Se ascund în rămur**ele** .... a
Noapte b**ună**!"..................... b
(Mihai Eminescu, ***Somnoroase păsărele***)

➢ *Rima împerecheată* (succesivă)

„Vezi, rândunelele se **duc**,................ a
Se scutur frunzele de **nuc**,.............. a
S-aşază bruma peste **vii** –................ b
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi **vii**?".... b
(Mihai Eminescu, ***De ce nu-mi vii***)

➢ *Monorima* – rima repetată la un grup de versuri succesive.

„Luminiş de lângă baltă.................. a
Care-n trestia înaltă .... a
Legănându-se din unde, ... b
În adâncu-i se pătrunde .... b
Şi de lună şi de soare...................... c
Şi de păsări călătoare, ... c
Şi de lună şi de ste**le** .... d
Şi de zbor de rândune**le**.................. d
Şi de chipul dragei me**le**." .... d
(Mihai Eminescu, ***La mijloc de codru...***)

„Cum o au***zea*** .... a
Manea se pier***dea***, ... a

Ochii se-nve**lea**,................................ a
Lumea se-ntor**cea**, ... a
Norii se-nvâr**tea**..." .... a
(***Monastirea Argeşului***)

➤ *Variate (amestecate)* – versurile rimează fără nici o regulă.
„Din clima fierbi**nte** .... a
a basmului, sfi**nte** .... a
irog ino**rog**,....................................... b
de-un semn te in**voc**......................... b
Din verde mola**tic**............................. c
s-aude copi**ta**.................................... d
adânc, pădura**tic**............................... c
apari ca ispi**ta** .... d
Târcoale nu-mi **da** .... e
şi nu adăs**ta**! .... d
Ci ia-o-nai**nte** .... a
când ceasul va ba**te**,........................... a
solie cumi**nte**..................................... a
spre vechea ceta**te**!"........................... a
(Lucian Blaga, ***Îndemn de poveste***)

6. PROCEDEE ARTISTICE (Figuri ale expresivităţii)

Alegoria

(< fr. *allégorie* < gr. *allegoria)*

Procedeu stilistic alcătuit dintr-o succesiune de metafore, personificări, comparaţii, formând o imagine unitară în care poetul sugerează noţiuni abstracte, prin intermediul faptelor şi al lucrurilor.

Alegoria se aseamână cu o metaforă lărgită, în cuprinsul căreia se operează un transfer din planul abstract al unor înţelesuri de adâncime într-unul de suprafaţă, pe care îl putem găsi înscenat ca *poem, povestire* sau *dramă*. Alegoria concretizează, de obicei, idei generale, cu ajutorul simbolului (prietenia, iubirea, ura, războiul etc.), dându-le o formă sensibilă. Din simplu *procedeu artistic*, alegoria ajunge să capete proporţiile unei forme de viziune creatoare, devenind o *figură de compoziţie*.

În fabulă, alegoria realizează un transfer de semnificaţii prin analogia între om şi necuvântătoare, reprezentând simbolic tipologii umane (prostia, isteţimea, lenea, şiretenia, naivitatea, tirania etc.), caricaturizate sau ridiculizate de scriitor.

Poate fi folosită atât în operele în versuri, cât şi în proză.

„Un Cocoşel – el ştie cum – aflase,
Tot scormonind, o perlă minunată.
Şi s-a şi dus cu dânsa de îndată
la meşterul de pietre preţioase.
– «Cred că-i de preţ. Şi-o dau, de vrei
să-mi dai pe ea un ban de mei!»

Tot cam aşa, un june nătăfleţ
a moştenit un manuscris de preţ
şi s-a dus cu el la un librar!
– «Cred că e bun, deşi nu am habar.
(Doar asta este treaba dumitale!)
Eu ţi l-aş da pe niscaiva parale...»"
(La Fontaine, ***Cocoşul şi perla***)

„Dragii mei, copilaşi, zice ea [capra], eu mă duc în pădure, ca să mai aduc ceva de-ale mâncării. Voi încuiaţi uşa după mine [...]
Dacă mă vede că-s o văduvă sărmană şi c-o casă de copii, apoi trebuie să-şi bată joc de casa mea? [...]"
(Ion Creangă, ***Capra cu trei iezi***)

Aliteraţia (metaforă fonetică)
(< fr. *allitération* < lat. *alliteratio* = „repetarea aceleiaşi litere")
Repetarea aceluiaşi sunet sau a unui grup de sunete la începutul ori în interiorul mai multor cuvinte succesive, cu scopul de a sugera o mişcare sau de a crea efectul unei armonii imitative.
Exemple:
„Salbaticul vodă-i în **z**ale şi-n fier
Şi **z**alele-i **z**uru**i**e cr**u**nte..."
(George Coşbuc, ***Paşa Hassan***)

„***Vâjâ***ind ca ***vij***elia şi ca ***pl***esnetul de ***pl***oaie:"
(Mihai Eminescu, ***Scrisoarea III***)

„De ce vă puneţi ghiara-n gât?
Să lase unul ***cât*** de ***cât***,
Să dea şi celălalt ceva,
– Eu ***cât*** de ***cât*** **socot c-o** da!"
(George Topârceanu, ***Duel***)

Antiteza (< fr. *antithèse* < gr. *antithesis* = „opoziţie")
Antiteza, ca procedeu de expresivitate, constă în opoziţia dintre două cuvinte, fapte, personaje, idei, situaţii, menite să se reliefeze.

Antiteza poate să apară la nivelul celei mai mici unităţi poetice, la nivelul unei fraze sau la nivelul unei opere întregi.

Scriitorii folosesc antiteza ca *principiu de structurare* a operelor, utilizând-o chiar şi în titlu (de exemplu, Mihai Eminescu, ***Venere şi Madonă, Înger şi demon, Împărat şi proletar***; Ion Creangă, ***Fata babei şi fata moşneagului***; Ioan Al. Brătescu-Voineşti, ***Întuneric şi lumină*** ş. a.).

Exemple:

„Toate-s *vechi* şi *nouă* toate."
(Mihai Eminescu, ***Glossă***)

„*Ea* un înger ce se roagă – *El* un demon ce visează;
Ea o inimă de aur – *El* un suflet apostat;
El, în umbra lui fatală, stă-ndărătnic răzimat –
La picioarele Madonei, tristă, sfântă, *Ea veghează.*"
(Mihai Eminescu, ***Venere şi Madonă***)

„Sunt înger, sunt şi diavol şi fiară şi-alte asemeni
Şi mă frământ în sine-mi ca taurii-n belciug."
(Tudor Arghezi, ***Portret***)

„În viaţă am fost plin de contraste,
Cu zile *albe* sau *nefaste*. [...]
Suav ca îngerii din rai,
Războinic ca un samurai. [...]
Un pin cu fruntea *maiestoasă,*
O salcie plângând *pletoasă...*"
(G. Călinescu, ***Lauda lucrurilor. Contraste***)

Comparaţia

(< lat. *comparatio* = „asemănare", „stabilire")

Figură de stil cu ajutorul căreia se exprimă un raport de asemănare între două obiecte (lucruri, fiinţe, împrejurări, idei etc.*), pentru a evidenţia o anume trăsătură a unuia dintre termenii comparaţi.*

Prin folosirea ei, se realizează o mai mare plasticitate a imaginii artistice.

Exemple:

„Unde valurile fac *noduri albe*
Ca o barbă nepieptănată de crai."
(Marin Sorescu, ***Trebuiau să poarte un nume***)

„Când *norii cei negri par sumbre palate*
De luna regină pe rând vizitate...”
(Mihai Eminescu, ***Mortua est***)

„...priveau, în creşterea luminii răsăritului, cum pe marginile de câmp albea *aşa de multă păpădie*, încât *se părea* că de deasupra ierbii a căzut *o uşoară ninsoare.*”
(Mihail Sadoveanu, ***Plopul***)

Comparaţia se poate întemeia şi pe o zicală:
„O! *dar voi*, care prin viaţa ce pe buni şi răi adapă,
Treceţi făr-a lăsa urme, *ca şi câinele prin apă.*”
(Al. Macedonski, ***Noaptea de ianuarie***)

Hiperbola (< gr. h*yper* = „peste” şi *ballein* = „a arunca”)
Constă în exagerarea, mărirea sau micşorarea trăsăturilor unei fiinţe, ale unui lucru, fenomen sau eveniment peste limitele sale fireşti, pentru a impresiona receptorul.

Hiperbola este generată de impulsul unui sentiment puternic de admiraţie sau dispreţ, de indignare şi revoltă ori din nevoia irezistibilă de a ridiculiza obiectul supus atenţiei creatorului.

Se poate exprima prin: *adjective*, cu sens superlativ, ca: *imens, enorm, fantastic, infernal, nemuritor, uriaş, colosal etc.; prin substantive* sau *verbe* (realizate, mai totdeauna prin *metafore*) sau poate cuprinde o sintagmă, o propoziţie ori chiar o frază care descrie un fenomen printr-o imagine greu de admis în ordinea firească a naturii, un enunţ exagerat.

„Sălbaticul vodă e-n zale şi-n fier
Şi zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
Şi vorba e tunet, răsufletul ger,
Iar barda din stânga-i ajunge la cer,
Şi vodă-i un munte.”
(George Coşbuc, ***Paşa Hassan***)

„*Frumoasă cât eu nici nu pot*
O mai frumoasă să-mi socot
Cu mintea mea.”
(George Coşbuc, ***Nunta Zamfirei***)

„Soarele îşi ridicase de pe faţă zăbranicul său de aburi roşiatici, [...], iar din ceruri peste pământ, ca dintr-o *sită imensă, mâni colosale* şi nevăzute cerneau *o ploaie de foc mistuitor...* şi *pământul părea cufundat într-o genune de flăcări.*”
(Calistrat Hogaş, ***Pe drumuri de munte***)

Inversiunea

(< fr. *inversion* = „răsturnarea ordinii, a succesiunii")

Inversiunea este figura poetică realizată prin abaterea de la topica propoziției (ordinea, modul de așezare a cuvintelor în propoziții sau a propozițiilor în frază; parte a sintaxei sau a stilisticii care se ocupă cu studiul acestui mod de așezare).

„Înseamnă răsturnarea ordinii obișnuite a cuvintelor din grupuri de cuvinte, a părților de propoziție din propoziții și a propozițiilor înseși din fraze, având drept scop să atragă atenția asupra a tot ceea ce a fost așezat în alt loc decât în cel în care ne așteptam."[1] Cu cât inversiunea este mai îndrăzneață, cu atât atenția se îndreaptă mai mult spre cuvintele aflate într-un loc neobișnuit, nou sau rar întâlnit.

Inversiunea presupune și o schimbare a intonației. Prin intermediul ei se obțin *efecte de ritm* și *rimă,* dar și evidențierea unor cuvinte sau părți de propoziție pe care autorii le încarcă semantic cu înțelesuri suplimentare.

Exemple:

„A fost odată ca-n povești
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești
O *prea frumoasă* fată..."

(Mihai Eminescu, ***Luceafărul***)

(Inversiunea subliniază *unicitatea frumuseții* fetei de împărat. În topică normală, ar fi: *O fată prea frumoasă.*)

„O fâșie nesfârșită
Dintr-o pânză pare calea,
Printre holde rătăcită,
Toată culmea-i adormită,
Toată valea."

(George Coșbuc, ***Miezul verii***)

(În topică normală, ar fi: *calea pare dintr-o pânză.* Inversiunea asigură rima *calea/ valea* și creează impresia de vis, miraj, imagine picturală a frumuseții holdelor și a cărării.)

Inversiunea se întâlnește și *în textele epice:*

„*Cu stânga* îi întinde paharul într-un gest teatral, *cu dreapta* își smulgea din cap pălăria lată-n boruri și zvârlea câteva note de bariton răgușit, într-o limbă pocită, de se stricau de râs ceilalți tovarăși."

(Mihail Sadoveanu, ***Bulboana lui Vălinaș***)

---

[1] Ion Coteanu, ***Gramatică. Stilistică. Compoziție,*** Editura Fundației „România de mâine", București, 1997, p. 157

(În topică normală, ar putea fi: *îi întinde paharul cu stânga...*, *îşi smulgea cu dreapta...* ; se sugerează rapiditatea mişcării, gestica teatrală.)

Interogaţie retorică (poetică)
(< lat. *interrogatio* = „întrebare")
Figură de stil care constă în adresarea unei întrebări (sau a unei serii de întrebări) unui auditoriu (ori unei singure persoane, care poate fi sau nu de faţă), fără a solicita un răspuns, ci pentru a transmite indirect o idee importantă.
În textul poetic, *intonaţia interogativă* este folosită doar pentru intensificarea atenţiei emoţionale a receptorului.
Uneori, *interogaţia retorică* simulează un *dialog* (imaginar). Când e însoţită de un răspuns, generează un „dialog poetic".

Exemplu:
„– Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vânt,
Cu crengile la pământ?
– De ce nu m-aş legăna,
Dacă trece vremea mea!
Ziua scade, noaptea creşte
Şi frunzişul mi-l răreşte..."
(Mihai Eminescu, ***Ce te legeni...***)

Tot de tipul acesta ţine şi *apelul retoric,* adică adresarea către un obiect care nu poate să ia parte la dialog. Oratorul sau poetul, ca să întărească şi mai mult sensul interogaţiei, poate adăuga şi răspunsul, ca o explicaţie. Prin intermediul acesteia se exprimă indignarea, uimirea sau o poruncă mai energică.

Exemple:
„Doamne sfinte, nu ţi-e jele
De tinereţele mele,
Să le laşi aşa de grele?"
(***Folclor***)

„Au prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?
N-o să aflu într-ai noştri vre un falnic juvaer?"
(Mihai Eminescu, ***Scrisoarea III***)

„Voi sunteţi urmaşii Romei? Nişte răi şi nişte fameni!
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni!"
(Mihai Eminescu, ***Scrisoarea III***)
„Tu, noapte tainică de vară,
Atât de dulce, atât de grea,

Atât de plină de povară,
Din care lumi, din care țară
Cobori azi la fereastra mea?"
(Octavian Goga, ***Cântece fără țară. Noaptea***)

„Cade-o lacrimă din ochi-i,
Leneș prelingând fereastra...
Suflet obidit și singur,
Ce mai cauți pe lumea asta?"
(Octavian Goga, ***Cade-o lacrimă***)

„Doamne, unde-mi este neamul ce am vrut a-l izbăvire?
Und-să-l caut? Sus la munte? Gios la câmp? În cimitire?
Unde iaste truditorul ce am vrut a libera?
Oh, istorie săpată cu o lingură-n halva."
(Mircea Cărtărescu, ***Levantul***)

Metafora

(< gr. *metaphora* = „transport", „transfer")

Metafora este o figură de stil care constă în a da unui cuvânt o semnificație nouă, printr-o comparație subînțeleasă.

Exemple:

„Colea-n sat într-o grădină
Prinse dorul rădăcină
Și-aș voi să-l iau cu mine
Șapte rădăcini îl ține,
Și-aș voi să-l iau acasă
Șapte rădăcini nu-l lasă."
(***Antologie de poezie populară***)

Metafora trebuie să fie o substituire totală a termenului propriu.

„Pe-un *picior de plai*,
Pe-o *gură de rai*... [...]
Ș-oile s-or strânge,
Pe mine m-or plânge
Cu *lacrimi de sânge*."
(***Miorița***)

Metafora perfectă, lipsită de suportul operei, devine *simbol*. Dacă e repetată narativ se transformă într-o *alegorie*, căreia i se relevă semnificațiile în raport cu celelate figuri de stil din contextul poetic. Metafora *expansivă* (simbolică) se definește prin amplitudine, viziune poetică, adâncime filosofică și morală.

În funcție de *semnificație*, Lucian Blaga le-a clasificat în:

• *metafore plasticizante* – acel tip de imagine în care transferul operat între termeni nu sporeşte semnificaţia nici unuia dintre ei, ci aduce numai conţinutului lor un contur mai viu, un relief concret mai pronunţat (variantă a „metaforei *in praesentia*").

Exemplu:

„Ele sar în *bulgări fluizi* peste prundul din răstoace
În *cuibar rotind de ape* peste care luna zace."

(Mihai Eminescu, ***Călin, file din poveste***)

• *metafore revelatorii* – imprimă conţinutului de gânduri, prin termenul figurat la care se referă, o bogăţie de sensuri pe care n-a avut-o, îl dozează cu sugestii numeroase, care îi sporesc orizontul interpretării (variantă a „metaforei *in absentia*").

Exemplu:

„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă
Prin care trece albă *regina nopţii* moartă."

(Mihai Eminescu, ***Melancolie***)

„Suflete, *prund de păcate,*
eşti nimic şi eşti de toate.
Roata stelelor e-n tine
şi o lume de jivine.
Eşti nimic şi eşti de toate
aer, păsări călătoare,
fum şi vatră, vremi trecute
şi pământuri viitoare..."

(Lucian Blaga, ***Suflete, prund de păcate***)

O definiţie subtilă a metaforei ne propune Puiu Ioniţă în voumul ***Teoria literaturii. Concepte operaţionale***, Editura Panfilius, Iaşi, 2005: „Metafora este raportul, tensiunea dintre termenul propriu (cuvîntul-obiect), în general numit, şi termenul figurat (cuvîntul-imagine). Când sînt prezenţi ambii termeni, avem o metaforă *in praesentia*, iar cînd e prezent doar termenul-imagine, avem o metaforă *in absentia*. Metafora *in abasentia* reprezintă gradul cel mai înalt de expresivitate; urmează metafora *in praesentia* şi apoi comparaţia." (p. 181)

Personificarea

(< fr. *personnification*)

Procedeu artistic prin care se atribuie fiinţelor necuvântătoare, lucrurilor, elementelor naturii şi chiar unor idei abstracte însuşiri şi manifestări ale omului.

Uneori personificarea are la bază o metaforă.

Alteori, poate implica o alegorie.

„Un vânt *răzleț* își șterge lacrimile *reci*
pe geamuri. Plouă."
Lucian Blaga, ***Melancolie)***

„Leul, văzând *că lupta nu se mai isprăvește,*
Trimise la maimuță, vestită vrăjitoare..."
(Grigore Alexandrescu, ***Dreptatea leului***)

„Întârziată fără vreme!
Se plimbă Toamna prin grădini
Cu faldurii hlamidei plini
De crizanteme!

Un liliac nedumerit (...)
De-alura ei de domnișoară
S-a-ngălbenit, s-*a zăpăcit*
Și de emoție a-nflorit
A doua oară."
(George Topârceanu, ***Octombrie***)

„Pe la geamurile albăstrii de noapte *rădeau merii* înfloriți, ca niște copii cu obrajii clăbuciți de săpun:"
(Ionel Teodoreanu, ***Ulița copilăriei***)

Repetiția

Repetiția constă în folosirea de mai multe ori a aceluiași cuvânt sau a mai multor cuvinte, pentru a întări o idee, o constatare.

În textul liric poate deveni *laitmotiv* sau *refren* (vers repetat în toate strofele unei poezii, menit să accentueze mesajul poetic).

Rima este o repetare la intervale regulate, a unor silabe finale dintr-un vers.

Repetiția, când e făcută cu intenție, are valoare stilistică:

a) subliniază anumite înțelesuri ale unor cuvinte;
b) insistă asupra unui aspect;
c) evidențiază unele trăsături de caracter (ale personajului literar);
d) transmite un sentiment, o idee etc.

Repetarea succesivă a oricărui verb la modurile personale sau nepersonale (excepând participiul) sugerează *continuitatea/durata/prelungirea unei acțiuni.*

În general, toate părțile de vorbire se pot repeta. Ele au rolul de a releva ideea artistică sau de a nuanța starea eului creator.

Exemple:

Repetiția exprimată prin *substantiv*:

„Iar pădurea lin suspină și prin frunzele uscate

Rânduri, rânduri trece-un freamăt ce le scutură pe toate."
(Mihai Eminescu, ***Călin, file din poveste***)

Repetiția exprimată prin *adjectiv:*
„*Crud* uliul care trece și țintă se abate
Pe-un stol de păsărele în ierburi tupilate!
E *crud* destinul, *crudă* moartea! dar în cruzime!
Pe Sânger ucigașul nu îl întrece nime!"
(Vasile Alecsandri, ***Grui-Sânger***)

Repetiția exprimată prin *verb*:
„Mircea însuși mână-luptă vijelia-ngrozitoare
Care *vine, vine, vine,* calcă totul în picioare..."
(Mihai Eminescu, ***Scrisoarea III***)

Repetiția exprimată prin *adverb*:
„*Mult* bogat ai fost odată, *mult* rămas-ai tu sărac."
(Mihai Eminescu, ***Călin, file din poveste***)

Repetiția exprimată prin interjecție:
„Și odată pornesc ei, *teleap, teleap, teleap!"*
(Ion Creangă, ***Povestea lui Harap-Alb***)

Repetiția se poate exprima și prin *diverse tipuri de construcții,* adesea tautologice:

„**Pristanda:** *famelia famelie, foncția foncție, coana Joițica, coana Joițica.*"
(I. L. Caragiale, ***O scrisoare pierdută***)

„Cu Spânul tot *am dus-o* cum *am dus-o...*"
(Ion Creangă, ***Povestea lui Harap-Alb***)

„*Ș-am încălecat* pe-o șa,/ *ș-am* spus povestea așa;/ *ș-am încălecat* pe-o roată/ *ș-am spus*-o toată. /
Ș-am încălecat pe-o căpșună/ și v-*am spus,* oameni buni, o minciună!"
Ion Creangă, ***Poveste***)

DICȚIONAR DE TERMENI LITERARI

A

actant – personaj principal
acut – ascuțit, pătrunzător
afectiv – sufletesc
afectuos – prietenos
agilitate – sprinteneală, suplețe, vioiciune, îndemânare
anacolut – discontinuitate în exprimare, la nivelul unei propoziții sau a unei fraze
ancestral – din timpuri îndepărtate, strămoșesc
angelic – blând
(a) anticipa – a prevedea, a face sau a spune ceva înainte de o anumită dată
anticipat – realizat înainte de termenul sau momentul convenit
antitetic – în opoziție, în antiteză
apogeu – punct culminant, tensiunea cea mai înaltă
argou – limbaj convențional folosit de anumite grupuri sociale (elevi, studenți, răufăcători etc.) pentru a nu fi înțeleși de restul societății
arhetip – model originar
atemporalitate – nu este determinat sau legat de condiții istorice date
autentic – adevărat
autenticitate – care este conform cu adevărul, care dă impresia de fapt trăit aievea
autoironie – procedeu prin care autorul ridiculizează propriile trăsături

B

bonom – om blând și credul, cu gusturi și purtări simple

C

celest – ceresc
cezură – pauză ritmică înăuntrul unui vers, care segmentează versul în părți de obicei egale, pentru a facilita recitarea și a susține cadența
chtonian – aparține teluricului; pământesc
ciclicitate – repetarea unor fapte, fenomene, acțiuni la date fixe, stabilite anterior; periodicitate
cinic – sfidător, disprețuitor
clasic – care servește ca model de perfecțiune, de mare valoare
cod moral – ansamblu de reguli de conduită
coerență – legătură, unitate
compensatorie – care compensează, echilibrează, care duce la repararea unei pagube, a unei greșeli
comuniune – legătură între două sau mai multe obiecte
concept – idee generală care reflectă realitatea, noțiune
concret – realitatea obiectuală, fizică, materială
(a) conferi – a oferi, a acorda, a atribui cuiva ceva
confesiune – destăinuire
configurativ – care a fost întocmit într-un anumit fel, a luat o anumită formă
conotativ – care denumește sensul figurat sau metaforic al unui termen sau al unei structuri
conștiință – forma cea mai înaltă a activității psihice și a gândirii; sentiment al responsabilității morale
contemplativ – care se limitează la contemplare; viață consacrată meditației, nu acțiunii; visător
a *contrapuncta* – a se suprapune realizând un tot unitar
convalescență – stare de însănătoșire
(a) converti – a introduce

(a) cristaliza – a (se) limpezi, a (se) întregi, a (se) clarifica
cromatic – care se referă la culoare

D
declamaţie – rostirea expresivă a textului într-o manieră specifică artei dramatice
(a) decodifica – a decoda, a descoperi semnificaţia unui cuvânt sau a unei structuri
decrepitudine – stare de bătrâneţe înaintată, ramolire
demonic – răutăcios
denotativ – care denumeşte sensul de bază
(a) descinde – a veni, a se opri
despot – excesiv de autoritar
(a) devansa – a prevedea, a se anunţa cu mult timp înainte
dinamică – evoluţie, mişcare
discriminare – deosebire, separare
discurs narativ – modul de structurare a unei opere epice
(a) disimula – a camufla, a masca; a (se) preface, a-(şi) ascunde adevărata faţă (a unui lucru, a unei situaţii)
(a) dispensa – a se lipsi de ceva
disponibilitate – posibilitate
disponibilitate transfiguratorie – a-şi schimba în mod esenţial expresia

E
efecte vizuale – efecte de lumină
elegiac – melancolic, trist
eliptic – (despre enunţ) lipsit de părţile componente esenţiale
estetic – care aparţine esteticii
estetică – ştiinţă care studiază frumosul artistic, problemele referitoare la esenţa artei sau la metodele creaţiei artistice
estetica romantică – program al curentului literar care conţine reguli specifice de creaţie
a estompa – a atenua, a umbri, a (se) învălui, a (se) diminua
evenimenţial – care se referă la derularea evenimentelor
a exalta – a (se) înflăcăra peste măsură, a se entuziasma
existenţial – care ţine de existenţă, de viaţa reală
extaziat – încântat peste măsură

F
fabulos – imaginar, ireal
fictiv – imaginar
ficţiune – imaginaţie, fabulaţie, plăsmuire, fără a avea corespondent în realitate
finalitate – scop
finalitate etică – scop moral
fond – conţinut
fonetism – sunet specific exprimării orale
funcţie caracterologică – rol de a caracteriza personajele

G
(a) genera – a produce, a da naştere, a determina
geneză – origine, naştere; ansamblu de fapte, de împrejurări care au concurat la formarea unui lucru; proces de formare, de creare, de apariţie
grotesc – neobişnuit de caraghios, ridicol, bizar, monstruos

H
halucinaţie – tulburare psihică constând în perceperea unui obiect sau fenomen fără ca acesta să existe în realitate; produs al acestei stări: nălucire, vedenie
hilar – hazliu
hiperbolic – exagerat

I
imaginaţie – capacitate a eului de a crea universuri fictive plecând de la realitatea obiectivă
implacabil – care nu poate fi înduplecat; neîndurător, inexorabil
(a) implica – a include, a presupune

implicit – mascat
incertitudine – nesiguranță, ambiguitate
(a) individualiza – a scoate în evidență trăsăturile specifice ale unei persoane, ale unei situații, ale unui fapt
inițial – de început
intempestiv – neașteptat, nedorit, neprevăzut, inoportun
interdicție – interzicerea săvârșirii unor fapte
interferență – întrepătrundere, încrucișare, combinare a două sau mai multe fenomene, întâmplări etc.
interioritatea contemplativă – stare afectivă, sentimente, trăire interioară
intrigant – uneltitor, complotist, trădător
(a) intui – a înțelege, a prevedea
invocație – chemare, cântec închinat zeilor, unor personalități
ipocrizie – prefăcătorie, fățărnicie, falsitate
ipostază – aspect, înfățișare, chip
ipotetic – presupus, nesigur, prezumtiv; bazat pe o ipoteză

J
jargon – expresie pretențioasă, de obicei împrumutată din alte limbi
juvenil – care aparține copilăriei

L
litanie – rugăciune rostită alternativ de preot și de credincioși
luciditate – claritate în gândire

M
macrocosmos – univers
magic – ocult, tainic, misterios
marcă – indice
mediană – de mijloc
metaforizat – exprimat prin intermediul unei metafore
metamorfoză – transformare
(a) mima – a se preface, a imita

N
nederminat – care nu este precizat, stabilit; care nu este definit sau cunoscut cu precizie
nelumit – necăsătorit
nemijlocit – direct
nonliterar – care nu se încadrează creației artistice
nonsens – care este lipsit de înțeles
nonverbale – care nu se încadrează limbajului articulat, cuvântului (ținuta corpului, mimica, gestica, privirea, mișcările corpului)

O
obiectiv – real, aparține lumii înconjurătoare
olfactiv – de miros
omniscient – care știe totul
ontologic – aparține existenței
oportunitate – împrejurare favorabilă

P
paralelism – asemănare, analogie
paranoia – boală psihică ce se manifestă prin idei fixe, mania persecuției, halucinații etc.
patologic – care indică o boală fizică sau psihică
(a) percepe – a înțelege, a pricepe, a sesiza cu ajutorul simțurilor și al gândirii
perenitate – veșnicie, eternitate
perisabilitate – dispariție, degradare, limită existențială
persuasiune – arta de a convinge
pluriperspectivism – același obiect este privit din mai multe unghiuri, puncte de vedere
polifonie – o multitudine de forme sonore
polimorfă – cu mai multe forme
portret-mozaic – alcătuit prin acumularea mai multor trăsături de caracter ce formează întregul abia în finalul operei
precar – lipsit de valoare, superficial, sărăcăcios

preponderență – frecvența mai mare a unor lucruri
prezumție – presupunere, ipoteză
primordial – de la începuturi
protagonist – eroul, personajul principal

R
realismul – curent literar (prima parte a sec. al XIX-lea)
realist – care aparține realismului
(a) releva – a evidenția, a pune în lumină
ritm elegiac – tânguitor, jalnic

S
sarcastic – batjocoritor, răutăcios,
semantic – care se referă la sensurile cuvintelor
semnificație – înțeles, sens suplimentar, determinat de legătura cu alte cuvinte
sintagmă – asociere de cuvinte purtătoare de semnificații
solemnitate – măreție, sobrietate
stihial – distrugător
sublim – perfect, înălțător, desăvârșit
(a) sublima – (lit.) a se transforma în ceva superior
subtil – care sesizează cele mai mici amănunte; pătrunzător, fin

Ș
(a) șarja – a înfățișa ceva într-o formă caricaturală, a exagera, a ridiculiza

T
tactil – care aparține pipăitului
tautologie – greșeală de exprimare care constă în repetarea aceluiași cuvânt, cu valori morfologice diferite
tehnica focalizării – toată atenția este îndreptată asupra unui singur obiect
tehnică narativă – procedee folosite în structurarea textului epic
teluric – pământesc
temperamental – plin de elan, de energie, de pasiune
(a) teoretiza – a extrage și a sistematiza ideile generale din datele unei cercetări
thanatic – referitor la moarte
timbru – însușirea sunetului prin care se deosebește de alte sunete, independent de înălțimea și durata lui
timp evenimențial – moment al derulării evenimentelor
tipologie – însumare a trăsăturilor unei clase de viețuitoare; grupare de personaje care au aceleași caracteristici, astfel încât pot alcătui un portret general valabil pentru toți oamenii cu atribute asemănătoare sau identice celor definite de tipul respectiv (despotul, inocentul, parvenitul, avarul, slugarnicul etc.)
tiran – persoană care își impune voința cu forța, autocratic
(a) transfigura – a face ca un lucru să aibă altă înfățișare, alt aspect, să fie altfel; a transforma
tranșare – împărțire
travestit – deghizat
truism – adevăr evident, banal

U
uzurpare – a-și însuși pe nedrept un bun, o calitate, un titlu etc.

V
veridicitate – care pare că este conform cu realitatea
verosimil – posibil
viziune – reprezentare, percepție imaginară a unor lucruri nereale
(a) vizualiza – a observa
vizualizat – imaginat
vremelnicie – faptul de a fi trecător
vremuire – perisabilitate

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

Academia Română, ***Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române,*** Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005

****Analiză şi interpretare. Orientări în critica literară contemporană,*** Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1972

Andrău, Ioan, ***Elemente de teorie literară pentru elevi,*** Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986

Blaga, Lucian, ***Opere 9. Trilogia culturii,*** Editura Minerva, Bucureşti, 1985

Bremond, Claude, ***Logica povestirii,*** Editura Univers, Bucureşti, 1981

Călinescu, G., ***Istoria literaturii române de la origini până în prezent,*** Editura Minerva, Bucureşti, 1985

Cioculescu, Şerban; Streinu, Vladimir; Tudor Vianu, ***Istoria literaturii române moderne,*** Editura Eminescu, Bucureşti, 1985

Ciopraga, Constantin, ***Mihail Sadoveanu. Fascinaţia tiparelor originare,*** Editura Eminescu, Bucureşti, 1981

Coman, Mihai, ***Izvoare mitice,*** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980

Cornea, Paul, ***Introducere în teoria lecturii,*** Editura Polirom, Iaşi, 1998

Corti, Maria, ***Principiile comunicării literare,*** Editura Univers, Bucureşti, 1981

Coteanu, Ion, ***Stilistica funcţională a limbii române. Stil, stilistică, limbaj,*** Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1973

Coteanu, Ion, ***Semantică şi semiotică,*** Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981

Coteanu, Ion, ***Gramatică. Stilistică. Compoziţie,*** Editura Fundaţiei „România de mâine", Bucureşti, 1997

Crişan, Constantin, ***Sinteze de literatură română,*** Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1981

Drăgan, Mihai, ***Clasici şi moderni,*** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987

Durand, Gilbert, ***Structurile antropologice ale imaginarului,*** Editura Univers, Bucureşti, 1977

Eliade, Mircea, ***Nostalgia originilor. Istorie şi semnificaţie în religie,*** Editura Humanitas, Bucureşti, 1994

Fierăscu, C.; Ghiţă, Gh., ***Mic dicţionar de terminologie literară,*** Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1979
Genette, Gerard, ***Figuri I, II,*** Editura Univers, Bucureşti, 1978
George, Alexandru, ***Semne şi repere,*** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1971
Hăulică, Cristina, ***Textul ca intertextualitate,*** Editura Eminescu, Bucureşti, 1981
Husar, Al., ***Mioriţa,*** Editura Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi, 1999
Irimia, Dumitru, ***Introducere în stilistică,*** Editura Polirom, Iaşi, 1999
Maiorescu, Titu, ***Critice,*** Editura Hyperion, Chişinău, 1999
Manu, Emil, *Sinteze folclorice în poezia lui Octavian Goga,* în vol. colectiv ***Izvoare folclorice şi creaţie originală,*** Editura Academiei, Bucureşti, 1970
Micu, Dumitru, ***Lecturi şi păreri,*** Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985
Muthu, Mircea, ***Literatura română şi spiritul sud-est european,*** Editura Minerva, Bucureşti, 1976
Negoiţescu, Ion, ***Analize şi sinteze,*** Editura Albatros, Bucureşti, 1976
Noica, Constantin, ***Sentimentul românesc al fiinţei,*** Editura Eminescu, Bucureşti, 1978
Noica, Constantin, ***Cuvânt împreună despre rostirea românească,*** Editura Eminescu, Bucureşti, 1987
Paleologu, Alexandru, ***Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu,*** Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978
Plett, Heinrich, ***Ştiinţa textului şi analiza de text,*** Editura Univers, Bucureşti, 1983
Simion, Eugen, ***Scriitori români de azi,*** vol.I, 1974, vol. II, 1976, Editura Cartea Românească, Bucureşti
Todorov, Tzvetan, ***Teorii ale simbolului,*** Editura Univers, Bucureşti, 1983
Vianu, Tudor, ***Problemele metaforei şi alte studii de stilistică,*** Editura de Stat Pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1957
Vianu, Tudor, ***Arta prozatorilor români,*** Editura Minerva, Bucureşti, 1981
Vianu, Tudor, ***Scriitori români din secolul XX,*** Editura Albatros, Bucureşti, 1989
Ţugui, Grigore, ***Interpretarea textului poetic,*** Editura Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi, 1997
Ubersfeld, Anne, ***Termenii cheie ai analizei teatrului,*** Editura Institutul European, Iaşi, 1999
Vlad, Ion, ***Lectura, un eveniment al cunoaşterii,*** Editura Eminescu, Bucureşti, 1977

Autoarele sunt profesori, gradul didactic I, la Colegiul Naţional din Iaşi.

În colecţia „Cartea şcolară" au mai publicat:

DORINA APETREI,

Examene 2000. Teste. Limba şi literatura română pentru absolvenţii clasei a IV-a (în colaborare), Editura TipoMoldova, Iaşi, 2000

Repere teoretice şi aplicative în interpretarea textului literar. Manual pregătitor: gimnaziu, capacitate (în colaborare), **ediţia I**, Editura „Spiru Haret", Iaşi, 2001, **ediţia a II-a**, Editura Petrodava, Iaşi, 2002

Limba şi literatura română. Teste pentru elevii clasei a IV-a (în colaborare), Editura Petrodava, Iaşi, 2003

Lecturi interpretative. Îndreptar pentru analiza textuală. Bacalaureat 2003, **ediţia I**, Editura Petrodava, Iaşi, 2003, **ediţia a II-a**, 2004

Algoritmul lecturii unui text (literar şi nonliterar). Bacalaureat. Posibile soluţii în rezolvarea subiectelor la proba orală şi scrisă (în colaborare), **ediţia I**, Editura Petrodava, Iaşi, 2004, **ediţie revizuită**, 2005

ELENA BOBOC,

Teste de limba şi literatura română, **ediţia I**, Editura Agora, Iaşi, 1992, **ediţia a II-a**, Editura Polirom, Iaşi, 1996

Antologie de texte literare pentru clasa a VIII-a (în colaborare), Editura Porţile Orientului, Iaşi, 2000

Antologie de lucrări ştiinţifice ale profesorilor de la Colegiul Naţional (în colaborare), Editura TipoMoldova, Iaşi, 2000

Examene 2000. Teste. Limba şi literatura română pentru absolvenţii clasei a IV-a (în colaborare), Editura TipoMoldova, Iaşi, 2000

Repere teoretice şi aplicative în interpretarea textului literar. Manual pregătitor: gimnaziu, capacitate (în colaborare), **ediţia I**, Editura „Spiru Haret", Iaşi, 2001, **ediţia a II-a**, Editura Petrodava, Iaşi, 2002

Dicţionar de antonime (în colaborare), Editura AS'S, Iaşi, 2001

Dicționar de omonime. Cuvinte polisemantice (în colaborare), Editura AS'S, Iași, 2001

***Concepte operaționale*, ediția I**, Editura Porțile Orientului, Iași, 2001, **ediția a II-a**, Editura Petrodava, Iași, 2002

Limba și literatura română. Teste pentru elevii clasei a IV-a (în colaborare), Editura Petrodava, Iași, 2003

Limba și literatura română. 111 teste pentru gimnaziu, Editura Petrodava, Iași, 2004

Editura **Petrodava**
Str. Anastasie Panu, nr. 40,
tel. 0232/ 211061
mobil: 0740.90.82.05

"În contextul unor examene care implică asimilarea noțiunilor de teorie literară și verifică abilitățile de interpretare a textului artistic, lucrarea de față reprezintă, pentru elev, un reper în analiza operelor epice, lirice și dramatice, necesar pentru obținerea de rezultate bune și foarte bune la evaluările sumative și la Testarea Națională."







PETRODAVA

CARTEA ȘCOLARĂ

EXAMENE – TESTAREA NAȚIONALĂ